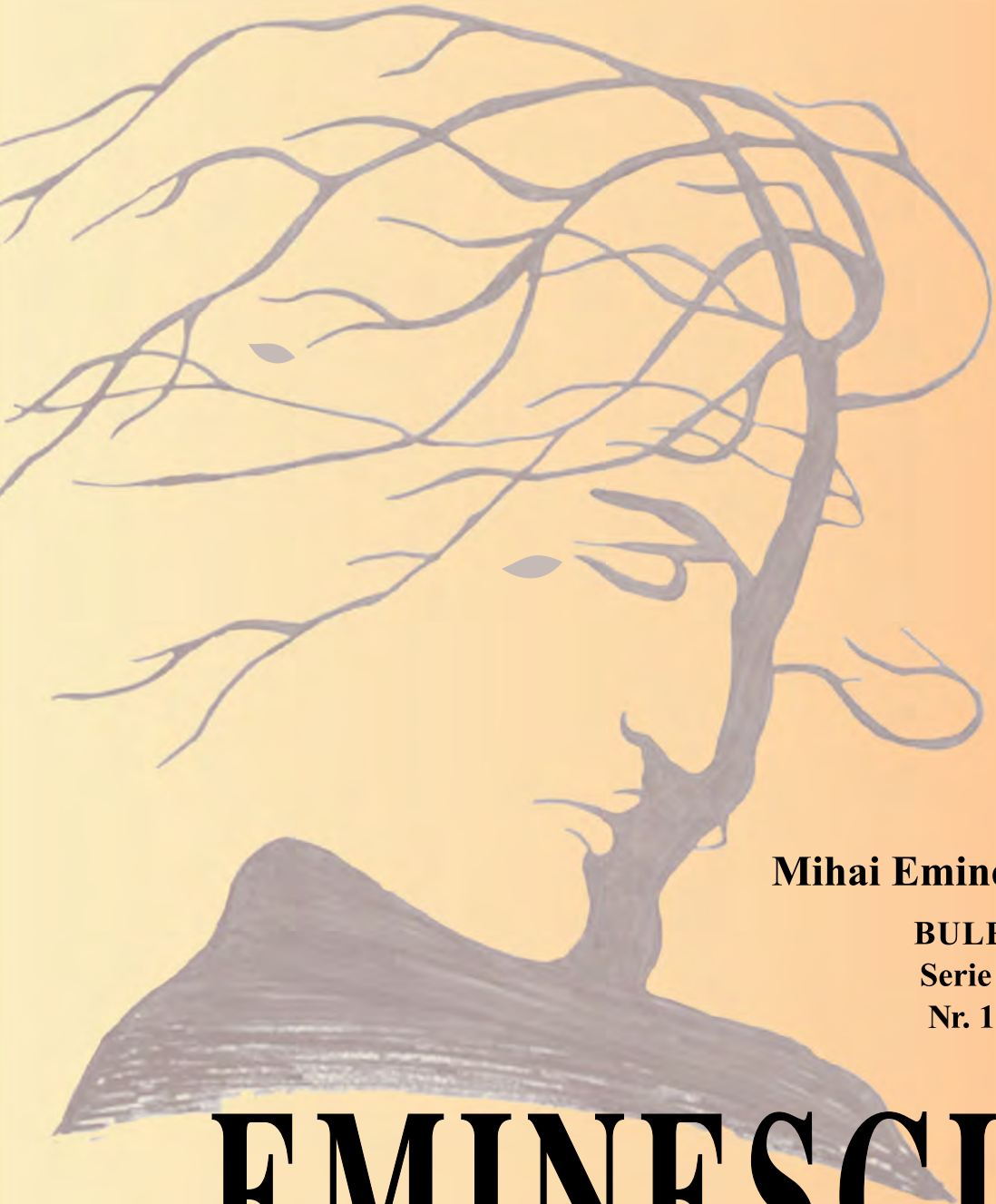


145
Ani

Centrul Academic Internațional Eminescu

Biblioteca Municipală B.P. HASDEU



Mihai Eminescu

BULETIN

Serie nouă

Nr. 1 (21)

2021

EMINESCU

MIHAI EMINESCU

**Buletin de cercetări eminescologice,
valorificare și promovare a operei
și personalității lui Mihai Eminescu**

**SERIE NOUĂ
Nr. 1 (21) 2021**

CHIȘINĂU 2021

Editat de:

Biblioteca Municipală „B.P. Hasdeu”
Centrul Academic Internațional Eminescu

Director onorific: Acad. Mihai Cimpoi

Director executiv: Elena Dabija

Consiliul științific: acad. Eugen Simion, prof. Theodor Codreanu, prof. Tudor Nedelcea, acad. Kopi Kyçyku (Albania), prof. Gisèle Vanhese (Italia), prof. Giuseppe Manitta (Italia), prof. Jean-Louis Courriol (Franța), Xu Wende (China), prof. Nicolae Georgescu, prof. Adrian Dinu Rachieru, prof. Florian Copcea, acad. Adam Puslojič (Serbia), prof. Theodor Damian (SUA), Ali Narçin (Turcia), prof. Daniel Corbu, acad. Vasile Tărățeanu (Ucraina), prof. Serghei Luckanin (Ucraina), Dmitrii Karalis (Rusia), prof. Dumitru Copilu-Copillin, prof. Mihai Stan, prof. Săluc Horvat, prof. Constantin Cubleşan, prof. Mircea Popa, Daniel Verejanu, dr. Miroslava Luchiancicova-Metleaeva, Cassian Maria Spiridon, prof. Bogdan Crețu, Mircea Radu Iacoban, prof. Diana Câmpan, Ion Filipciuc, Alex Ștefănescu, Lucian Vasiliu, Valentin Coșoreanu, prof. Monica Spiridon, Cristiana Crăciun, Ioan Păvăl, Mihai Chiriac, dr. Catinca Agache (Germania), prof. Aurelia Rusu (Franța).

Colegiul redacțional: dr. Mariana Harjevschi, dr. Lidia Kulikovski, Elena Dabija, Ștefan Sofronovici, Ivan Pilchin, Claudia Tricolici.

Responsabil de ediție: Vera Sîrbu (Centrul Academic Internațional Eminescu)

Redactor-coordonator: Ștefan Sofronovici (Centrul Academic Internațional Eminescu)

Lectură, redactare și pregătire pentru tipar: Ivan Pilchin (Secția Activitate editorială, Biblioteca Municipală „B.P. Hasdeu”)

Redactor-bibliograf: Claudia Tricolici (Secția Studii și cercetări, Biblioteca Municipală „B.P. Hasdeu”)

Tehnoredactare: Ion Vârlan (Secția Activitate editorială, Biblioteca Municipală „B.P. Hasdeu”)

*** Referințele bibliografice din materialele numărului sunt prezentate în redacția autorilor.**

Revista este editată cu suportul financiar al Primăriei Municipiului Chișinău, sub egida Direcției cultură a Consiliului municipal Chișinău.

Aprobat de Consiliul științific-editorial al Bibliotecii Municipale „B.P. Hasdeu”, proces-verbal nr. 1 din 04.05.2022.

În acest număr al *Buletinului Mihai Eminescu* au fost incluse unele comunicări de la Congresul Mondial al Eminescologilor, ediția a X-a, cu genericul *Eminescu și lumea valorilor* (Chișinău, 31 august – 1 septembrie 2021).

Prima serie a *Buletinului* a apărut la Cernăuți în anii 1930-1944 sub redacția lui Leca Morariu. Actuala serie apare la Chișinău din 15 iunie 1990 sub redacția acad. Mihai Cimpoi.



CUPRINS

STUDII ȘI CERCETĂRI

<i>Mihai CIMPOI</i>	
Eminescu, lumea valorilor și noi, postmodernii	5
<i>Ioan-Aurel POP</i>	
Perenitatea lui Eminescu.	34
<i>Pompiliu CRĂCIUNESCU</i>	
Eminescu și problema culturii: între <i>Poiesis</i> și <i>Paideia</i>	39
<i>Corneliu BERBENTE</i>	
Eminescu și teoriile moderne despre Univers, spațiu și timp	51
<i>Adrian Dinu RACHIERU</i>	
Canonul și lumea valorilor: „cazul” Eminescu	56
<i>Dan GÎJU</i>	
Întru cuvânt și metaforă. Despre ideea de respect indusă de opera eminesciană	65
<i>Dumitru APETRI</i>	
Eminescu: pledoarie pentru valorile spirituale	78
<i>Emil STĂNESCU</i>	
Limba română în constelația valorilor universale	82
<i>Tatiana BUTNARU</i>	
Mitul Dochiei în poezia lui Mihai Eminescu.	107
<i>Marian MARGARIT</i>	
Românțele cantabile ale lui Eminescu.	120
<i>Dumitru GABURA</i>	
Scriitori basarabeni	135
<i>Alexandru BURLACU</i>	
Eminescianismul poeziei din spațiul pruto-nistrean (o lectură tematistă).	141



EMINESCU ÎN TRADUCERI

Florian COPCEA

Poeziile lui Mihai Eminescu transpuse în limba sârbă 153

Nicolae MAREȘ

Aron Cotruș, Emil Zegadłowicz și Eminescu 164

Miroslava METLEAEVA (LUCHIANCICOVA)

Caracteristicile ortoepico-metrice ale traducerii *Luceafărului* eminescian în limba rusă 172

DIALOGURI CU EMINESCOLOGI

Spre un nou Eminescu: dialog Mihai Cimpoi –

Pompiliu Crăciunescu. 181

ACTIVITĂȚI CULTURALE LA CAIE

Mihai CIMPOI

Elena Dabija, bibliotecară prin vocație 198

Ștefan SOFRONOVICI

Românesc mi-i neamul – românesc mi-i graiul 200

Vera SÎRBU

Centrul Cultural „Academician Eugen Simion” 202

Elena DABIJA

Lansarea cărții „Părinții ca sfinții” de Ștefan Sofronovici. 205



STUDII ȘI CERCETĂRI

EMINESCU, LUMEA VALORILOR ȘI NOI, POSTMODERNII

Acad. Mihai CIMPOI

Argument

Având „o gândire pe deplin modernă”, după cum recunoaște el însuși, Eminescu s-a referit adesea și la *valori*, la rolul lor, la diferite specii și scara ierarhică pe care o constituie („cel mai nobil”, în viziunea lui, fiind adevărul), la importanța pe care o constituie, la importanța pe care o au în formarea unui „om educat” (*virtuțile inimii* de care va vorbi Max Scheler, pornind de la dihotomia lui Pascal inimă/minte, fiind factorul formativ fundamental). „E menirea-mi: adevărul/ Numa-n inima-mi să-l caut”, stabilea el programatic în poezia *De vorbiți mă fac că n-aud...*



În poezie, proză și publicistică găsim formulate principii ale *filosofiei valorilor*, alături de cele ale filosofiei istoriei.

Axiologia se formează ca știință începând cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea, fondatori fiind considerați Hermann Rudolf Lotze (1817-1881) și Wilhelm Windelband (1848-1915), care figurează cu unele opere în listele bibliografice și în excerpte din *Fragmentariumul eminescian*. Cel dintâi este primul care face distincție între *realitate*, *adevăr* și *valoare*, îndeosebi între *valabilitate* și *valoare*; cel de-al doilea definește tipurile fundamentale de valori (estetice, etice, logice, religioase), acestea apărând ca *apriorice* și *transcendentale* și constituind știința generală despre valori.

Convingerea lui Eminescu este că totul (stat, norme morale, cultură) trebuie să se axeze pe o concepție organică și pe „simțul istoric”. Sincronizându-se cu postulatele fondatorilor axiologiei și devansând orientările ulterioare ale acesteia, poetul a stabilit că nu poți gândi Ființa



și nu poți concepe Istoria, fără o raportare la sistemul de valori ca la un sistem temeinic de referință.

Pe noi, postmodernii, martori ai unei lumi puse sub semnul relativizării nietzscheene a valorilor și caragializării societății, care le întoarce (vorba lui Scheler) cu „susul în jos”, Eminescu ne este un punct de reper în distincția ce trebuie s-o facem între *valorile adevărate* (obiective recunoscute) și *valorile false* (subiective, mistificate).

I. Narcis, figură emblematică

În procesul de receptare a lui Eminescu în lumea noastră postmodernă, se disting clar trei linii directoare: o permanentizată și ferm canonizată considerare ca *poet național*, în opera lui și în modul său de existență regăsindu-se toți românii – cei din Țară și cei dinafara ei; o întâmpinare critică radicalizată prin supunere „demonilor” demitizării, revizuirii și chiar a scoaterii din scara valorilor; o preocupare, conturată din ce în ce mai accentuat în ultimul timp, de concepțiile sale despre lume și univers, de previziunile sale științifice (*cosmosul eminescian* a fost și genericul a două ediții ale Congresului Mondial al Eminescologilor, cu participarea cosmonautului Dumitru Prunariu și a oamenilor de știință).

Astfel, Eminescu revine în actualitatea noastră agitată, complexă și caragializată, ca un *nostrate*, precum spune un poet englez despre Shakespeare, ca un contemporan cu care ne aplecăm înfrigați asupra existenței și cu care ne punem „o herghelie de întrebări” asupra acesteia ca în *Memento mori*, *Mureșanu*, în *Scrisori* sau în *O, -nțelepciune ai aripi de ceară*, din care cităm finalul: „Sunt ne-nțelese literele vremii/ Oricât ai adânci semnul lor șters?/ Suntem plecați sub greul anatemii/ De-a nu afla nimic în vecinic mers?/ Suntem numai spre-a da viață problemei,/ S-o dezlegăm nu-i chip în univers?/ Și orice loc și orice timp, oriunde,/ Aceleași vecinice-ntrebări ascunde?”.

Eminescu a urmărit obsesiv mutațiile, schimbările dinamice, răsturnările copernicane de idei, de mentalități și sensibilități care s-au produs de-a lungul secolelor. Însemnările studentești adunate în *Fragmentarium*, articolele publicistice conțin numeroase reflecții asupra șirului fenomenologic al acestora, iar în *Memento mori* poetul întoarce înapoi *uriașa roat-a vremii*, privind „codrii de secolii, oceane de popoare/ [care] se întorc cu repejune ca gândirile ce zboară/ Și icoanele-s în luptă”. „Eu privesc și tot privesc”, continuă poetul datat acestei panoramări spectaculoase a deșertăciunilor, „La vo piatră ce înseamnă a istoriei hotară,/



Unde lumea în căi nouă, după nou cântar măsoară/ Acolo îmi place roata câte-o clipă s-o opresc”.

Asociind această sugestie metaforică cu panorama *schimbătoarelor gândiri* ale filosofilor, poeților, oamenilor de știință (matematicieni, biologi, chimiști, fizicieni, astronomi), pe care o surprinde în intervențiile gazetărești, în textele originale scrise, în notele de curs făcute în timpul studenției vieneze și berlineze, ne dăm seama că există, la el, un *cântar valoric* cu care măsoară totul: evenimente istorice, oameni, fapte morale, teorii, opere, acțiuni politice.

Ca și *omul postmodern*, *omul eminescian* este copleșit de ceea ce Nietzsche denumește *pluriperspectivism*: de o pluralitate năucitoare de paradigme, proiecte, interpretări, modele de existență, tipuri de cultură, ideologii, de moduri de gândire (cea *slabă* fiind, după Vattimo, marca specifică a modernismului târziu și a postmodernismului). Ar fi prezente, după cum opinează Gilles Lipovetsky, chiar și două logici: una rigidă, uniformă și disciplinată și alta flexibilă, opțională și seducătoare, subordonată unui proces de personalizare. Cea dintâi domină sferile muncii, producției, politicii și educației, ținând de rigorile colectivismului și de actul eliberării individului „de sub tutela divinului, eredității și tradiției”; cea de-a doua, opusă acesteia, e teoretizată de Baudelaire sub forma *modernismului estetic* și se remarcă prin „căutările înfrigurate a ineditului, valorizarea subiectivității și afirmarea unei libertăți de creație absolută față de orice dogmă estetică prestabilită” (*cit. apud* Frédéric Laupies (coord.), *Dicționar de cultură generală*, Iași, 2008, p. 591).

Figura emblematică postmodernistă ar fi *Narcis*, care a luat naștere, conform aceluiași exeget, „din dezagregarea individului-subiect învingător din modernitate într-un *patchwork heteroclit*, într-o combinatorică polimorfă, în care contrariile coexistă pașnic” (*ibidem*, p. 592). Labilitatea, nestatornicia, identitatea caleidoscopică sunt însemnele caracteristice ale Narcisului postmodern.

Narcisul eminescian, după cum am demonstrat cu altă ocazie, personifică Poetul-Natură, poetul *naiv* (în sens schillerian: opus celui *sentimental*; celui dintâi natura îi acordă favoarea „de a acționa ca o unitate indivizibilă”, „ca un tot perfect”, celui de-al doilea îi imprimă „acel impuls vital, de a restabili din sine însăși unitatea lăuntrică pe care abstracția i-a destrămat-o, de a reîntregi umanitatea în propria lui ființă și de a trece de la starea mărginită la starea infinită”, (*cf.* Fr. Schiller, *Scrieri estetice*, București, 1981, p. 413). Acest Narcis, care cu timpul va cunoaște dihotomia Poet/Cugetător, Ființă/Rațiune, impune o vorbire ritmică și



o înveșmântare în forma cea mai grațioasă (pe care Schiller o identifică în magnificul tablou al primei perechi de oameni și al stării de nevino-văție în paradis, prezentat de Milton).

Acest gen de scriitură po(i)etică, purtând marca unității, „rotunjimii” mereu refăcute prin oglindire narcisiacă a eului pur se va complementa, la Eminescu, cu un alt fel de scriitură – compozită, barocă, iregulară, în care Mircea Cărtărescu, citând catrenul geometrizarant „Când aduce blonda Liză/ Socoteala unei vedre/ Universul cristaliză/ Hexacontetraedre”, vede marca postmodernismului: „De altfel, poezia lui Eminescu, privită din acest punct de vedere, ar merita un studiu întreg, care ar scoate în evidență, pe lângă incontestabilele componente clasice și romantice, bizarul, barocul, artificii de construcție și de limbaj al textelor sale cu adevărat vizionare – căci, să nu uităm, măcar biologic Eminescu este contemporanul lui Rimbaud... –, texte „neptunice”, scufundate, nepăstrate în prea clasicul volum publicat de Maiorescu în 1884” (Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, București, 1999, p. 245).

Situat într-o epocă ce puna cultura sub semnul celui de-al doilea Narcis, Eminescu întrezărea simptomele unei *descompuneri sociale*, care puna în primejdie valorile pe care s-a edificat „cultura secolului” și „clădirea măreață a civilizației creștine”. Fenomenul, observat în Rusia, dar și în alte țări, era semnalat în articolul [„Alaltăieri, luni dimineața...”], publicat în *Timpul* din 5 aprilie 1879: „Peste tot credințele vechi mor, un materialism brutal îi ia locul, cultura secolului mână-n mână cu sărăcia claselor lucrătoare amenință toată clădirea măreață a civilizației creștine. Stilul elegant al arhitecturii Renașterii, cel măreț gotic cedează stilului monoton al cazarmelor de închiriat, Shakespeare și Molière cedează bufonadelor și dramelor de incest și adulteriu, cancanul și Offenbach alungă pe Beethoven și pe Mozart – e o epocă în care ideile mari asfințesc, în care zeii mor. Pe lângă aceasta se mai adaugă o generală corupțiune economică” (Eminescu, *Opere*. IV. *Publicistică*, col. „Opere fundamentale”, București, 2000, p. 661).

Spusa hegeliană și nietzscheană privind moartea zeilor se transmuta și în imaginarul mitopo(i)etic eminescian: „Ș-astăzi punctul de solstițiu a sosit în omenire./ Din mărire la cădere, din cădere la mărire/ Astfel vezi roata istoriei întorcând schițele ei;/ În zadar palizi, siniștrii, o privesc cugetătorii/ Și vor cursul să-l abată... Combinații iluzorii/ E apus de Zeitate ș-asfințire de idei” (*Memento mori*).

Narcisul eminescian se aseamănă acum, în această epocă a amurgului zeilor, Cugetătorului adâncit în *vijelia de întrebări*, pentru care



„cartea lumii s-a-nchis”. Or, în același timp, el își îndrepta privirea spre „a cerului câmpie, deschizând o *altă* carte: „E-o carte ce nimeni în veci n-o citește/ Cu semnele strâmte întoarse-arăbește:/ Sunt legile-n semne din ăst univers” (*Povestea magului călător în stele*).

Este, bineînțeles, un Narcis cosmicizat, cu privirea și ființa aruncată în *depărtare*.

II. Sfera valorilor

În finalul articolului citat din *Timpul*, Eminescu, făcând radiografia unei epoci, semnală „seria întreagă de fapte întunecoase”, al cărui teatru este Rusia, și le pune în cumpănă cu unele luminoase care se întrezăreau: „Fără îndoială că alături cu germenii de descompunere se vor fi aflând și germenii unei noi vieți fecunde de un caracter într-adevăr uman; dar nu-i mai puțin adevărat că în momentul de față ideile se află în linie coborâtore și aparțin toate fără excepție trecutului, iar cele rele se află pe linie suitoare” (*op. cit.*, p. 661).

Poetul era îngrijorat de *destinul valorilor*, observând o *linie coborâtore* în felul în care sunt luate în considerare și o *linie suitoare* în ce privește desconsiderarea lor, confundarea adevăratelor valori cu falsele valori, adică impunerea a ceea ce se poate denumi *lumea pe dos a valorilor*. Săgețile polemice se vor ascuți în publicistică și în poezie, unul din versurile-cheie al *Scrisorii III* clamând printre viciile amenințătoare și *răsturnarea de valori*: „Virtutea? E-o nerozie; Geniul? O nefericire”.

Poetul nu se limitează doar la un astfel de discurs-polemic inflamant, vestigitor, atingând nota sarcastică de vârf. Pasiunea lui de cunoaștere îl determină să se preocupe permanent de *sfera valorilor*: el se dedă, în fond, stabilirii de liniamente esențiale ale unei *axiologii* în paralelă cu Rudolf Hermann Lotze și Wilhelm Windelband. Este, bineînțeles, o *axiologie en miette*, făcută – adică – din fărâme, din însemnări fragmentare, din note marginale, din referințe bibliografice sumare sau mai ample la filosofia valorilor: Kant, Herbart, Schopenhauer, Lotze, acesta din urmă figurând în două tabele bibliografice și într-o expunere de curs universitar (cu referințe la doctrina sa pedagogică). Lucrarea citată este *Mikrokosmos* (Eminescu, *Opere*, X, ed. de D. Vatamaniuc, București, 2011, p. 293), având titlul complet *Microcosmos. Idei asupra istoriei naturii și istoriei umanității* (1856-1864).

Lotze, om de știință și filosof german (1817-1881), este cel care pune fundamentele *axiologiei*, ca disciplină, alături de *filosofia culturii* și *antropologia filosofică* și distinge între *realitate*, *adevăr* și *valoare*.



Cel de-al doilea fondator este considerat Wilhelm Windelband (1848-1915), autor al unei *Istории a filosofiei moderne* (2 vol., 1878-1880), care se preocupă de cele mai importante tipuri de valori (estetice, etice, logice), pe care le interpretează ca *apriorice* și *transcendentale*.

Ambii filosofi figurează în *Listele bibliografice din Fragmentarium*.

Lotze este pomenit și în transcrierea textului lui H. Stiental *Asimilare și atracție în lumina psihologiei*.

Jean Beaufret, care face istoricul conceptului de valoare – de la Platon și Aristotel până la Heidegger, Husserl și Scheler, cu o trecere în revistă a lui Nietzsche, Kant și Schopenhauer – îi recunoaște lui Lotze câteva inițiative teoretice, însemnând totodată și interpretările opozitive:

„1) Ridicarea filosofică a ideii de valoare la rangul de *concept fundamental*, în concurență cu o reinterpretare a judecății ce se întoarce de la Kant la Descartes.

2) Aducerea valorii la ordinea zilei care îi permite să interpreteze ideile platoniciene în termen de valoare.

3) Făcând o tentativă de a conferi filosofiei statutul de „știință riguroasă”, fenomenologia își adjudecă în mod naiv ideea de valoare, pe care însă o interpretează, în opoziție cu Lotze, ca fiind unul din modurile posibile ale obiectivității lucrurilor. Consemnare fortificată cu un citat din Sartre: «E o *proprietate* a acestei măști japoneze de a fi înfricoșătoare [...] și nu suma reacțiilor noastre subiective față de o bucată de lemn sculptat [...]. Dacă ne place o femeie, aceasta se datorează faptului că ea este plăcută. Iată-ne eliberați de Proust».

4) Punerea sub semnul întrebării a faptului că această proprietate a lucrului este o proprietate obiectivă, precum spune Sartre cu referire la Proust. Proprietatea în discuție ar aparține *expunerii* lucrului mai degrabă decât *obiectivității* sale. Expunerea e deja interpretare platoniciană, eidetică a lucrului, care nu mai este *de Levvov eĩdos*, și chipul radios al lui Safo. Se face în continuare precizarea că Heidegger opune în germană *gegenüber* (în față) și *Gegenstand* (obiectul) și că, în lumea modernă, obiectivitatea apare ca o reducere cogitativă a dimensiunii cu adevărat antifanice, care este cea a apariției lucrului ca lucru” (Jean Beaufret, *Lecții de filosofie*. Vol. 2, Timișoara, 1999, p. 311).

Avem, pe parcursul mileniilor, o predominare a punctului de vedere al ființei sau al obiectului (în filosofia antică și medievală), apoi o accentuare a cunoașterii și criticii spiritului, care duce la „apariția unei filosofii a valorii” ca urmare a preocupării fie pentru scopurile umane și sociale, în slujba cărora se află „știința pozitivă și civilizația industrială,



fie pentru problema destinului, a voinței și a acțiunii” (*ibidem*, p. 285). Conceptul filosofic de valoare apare în Germania, pe la mijlocul secolului al XIX-lea, francezii având preocupări de el abia în perioada interbelică.

Odată cu Kant, Harbart și Lotze, consemnează Husserl, „noțiunea de valoare devine canonică, tinzând să substituie chiar ireductibilul filosofiei și lumii ființei i se opune lumea valorilor, care este mai degrabă cea a lui *a trebui să fie*” (*ibidem*, p. 289).

Eminescu e preocupat de *plăsmuirile teoretice* (de care vorbește Blaga) generate de valori, el însuși propunându-și să le definească și să le stabilească esența: „Fiecare lucru are măsura sa proprie (natura sa proprie asemenea)”; „Întregul nostru organism *sensibil* e un complex de reacțiune, prin reacțiunea la lucru nu avem nimic altceva decât faptul *că* (reacționează – n.n.) și *cum* se reacționează la el. Acest *că* deschide spre ființa lucrului, acest *cum* spre ființa noastră”; virtutea se bazează pe legi naturale, afirmă poetul: „Dreptul e adevăr – virtutea e adevăr, nu cel relativ, care constată cum este, ci cel absolut, care *este*. Adevăr, drept, virtute, toate trei sunt așa de gemene, încât ai crede că-s una”.

Nu lipsesc determinările categoriale ale valorilor: *istorice, relative, absolute*. Într-o însemnare manuscrisă se face o corelare între ordinea morală și ordinea mecanică a Universului: „Ordinea morală a Universului ca și fenomenologic văzut și apreciat de cugetul nostru, trebuie să aibă drept corelat un echivalent de altă ordine, mecanică” (Ms. 2267).

Frumusețea, se constată în altă însemnare, constă în proporția de forme și mișcări: „Frumuseți *moarte* sunt cele cu proporții de forme, frumuseți *vii* cele cu o proporție de mișcări” (Ms. 2255).

Cele mai extinse texte din *Fragmentarium* privesc domeniul *esteticului și eticului* – domeniu al *valorilor absolute* (să le zicem așa cu un termen folosit de Kant în *Critica facultății de judecare* și întâlnit și la poetul nostru). Și, rămânând într-un atare registru al superlativelor, am putea spune că aceste *valori absolute* se întemeiază, în sensul anticilor, pe valoarea valorilor care este Ființa, cu toate că ea cu timpul și-a pierdut din valoare.

„Frumosul este greu de definit, precum se lasă greu de definit un simțământ”, găsim notat în Ms. 2257, „tot astfel cum plăcutul sau neplăcutul nu se revelă ochiului nepreocupat al științei, fiind un accident și nu un esențialist, conform lui Harbart, ea nu aprobă, nici nu dezaproabă, ci pricepe (e o absurditate de a reduce principiile de morală la această hazardoasă și relativă simțire)”.



Plăcerea estetică, postulată de Schopenhauer, consistă în obiectivitatea care previne dorința în trecerea din starea nemulțumită în cea mulțumită. „În timpul modern, consemnează Eminescu, s-a certat (=discutat) mult dacă plăcerea consistă numai în formă și nu în Cuprins”. Această formă nu ne ajută cu nimic dacă se respinge adevărul. Neadevărul are o influență neestetică (Hegel, Vischer). „Din adâncimea lucrurilor trebuie să rezulte ceva plin – adică nu numai forma exterioară”. După ce face trimitere la ideea lui Platon (ideile lui sunt *typos*), poetul notează rapid cu cursive: „Cerința: *Ca arta să se țină în marginea rațiunii*”.

Aria referințelor se lărgește scalariform în glosările asupra raporturilor dintre natură și arte, dintre natural și frumos și închipuirilor și ideilor ce nu vin de-a gata în fundul sufletului nostru (se face acum o trimitere la Leibnitz), asupra raportului dintre fantezie și imaginație (este invocat din nou Platon cu *ideile* sale), asupra măsurii și formei în expresia simțământului cu care arta înobilează existența (aici e citat Schiller cu „chemarea estetice”), asupra combinării fantaziei și rațiunii (întru susținerea polemică a părerilor sale sunt amintiți Heine, Shakespeare, Byron, Goethe cu *Faust* și autorul colectiv al lui *Nibelungenlied*), asupra psihologiei ca doctrină despre suflet (cu un inventar bibliografic bogat: Hume, Spinoza, Schopenhauer, Feuerbach, Herbart, Spencer, Flourens, Locke, Kant, și asupra „idealelor omenirii” cu referire la Cristos, Laotze, Platon, mormonii), asupra metodelor de definiție (ce recheamă, ca puncte de reper, pe Aristotel pentru noțiunea de gen, pe Carey, Bastian, Lamarck pentru definițiile genetice ale valorii; pe Heraclit, Giordano Bruno, Cuvier pentru coincidența contrariilor), asupra relației cunoaștere/știință (Herbart), asupra definițiilor categoriale și negației și afirmației, asupra principiului organic al naturii (Goethe, Herder), asupra analogiei metabolism/procreare (Goethe, Priestley, Dumas).

Textul despre unitatea perceperii prin simțuri și raportul dintre materie și mișcare valorifică teoriile lui Dühring, acela despre teoria cunoașterii și formarea ipotezelor – pe cele ale lui Kant, un altul despre *Teoria cercetării* se sprijină pe principiile lui Bacon de Verulam (cercetare ca atare), Stuart Mill (logica), ale lui Leonardo da Vinci, Galilei și Newton, Huygens (modele ale metodei), textul despre realitate și vis – pe Shakespeare, iar cel despre viața interioară a oamenilor – pe Herbart, Schelling, Drobisch, Volkman.

Mai multe texte prezintă transcrieri integrale sau parțiale ale cursurilor despre Aristotel, despre istoria filosofiei germane a lui Eduard Zeller, J. E. Fries, Schelling, Friedrich Krause, Friedrich Schleiermacher, Hegel.



Astfel de transcrieri, asociate notelor de lectură și comentariilor laconice, vocabularului de termeni filozofici, constituie un original *Vademecum*, un manual *sui generis* cu caracter intim, *pro domo sua*, pentru uzul personal. El conține un *summum* de cunoștințe necesare poetului în ipostaza de Cugetător (homo cogitans), frecvent înfățișată în poemele sale.

Așa cum remarcă D. Vatamaniuc în aparatul critic al volumului, compartimentul *Filozofie* reunește texte de gnoseologie, epistemologie, psihologie, logică și metodologie, mare parte cu caracter aforistic.

Reunire cu caracter interdisciplinar, adăugăm noi, care configurează fundamentele unei *axiologii* – prima în cadrul românesc și dovadă a unei sincronizări cu preocupări de filosofie a valorilor ale lui Lotze și, bineînțeles, ale lui Kant, Schopenhauer și Nietzsche.

III. Narcisul eminescian și Narcisul postmodern

Într-o primă personificare narcisiacă, Eminescu valorizează arhetipul magului investit cu dreptul cosmic de a influența astrele și de a provoca anumite fenomene (ploi, fulgere, tunete), de a fi un mediator între cer și pământ și cu calitatea de a fi un cititor în cartea lumii. Adâncit în gânduri, el privește în oglinda sa de aur configurația miilor de stele, căile lor tănuite și însuși „sâmburul lumii, tot ce-i drept, frumos și bun” (secvența *Egipetul* din *Memento mori*).

Poetul se proiectează evident în această figură, ce va deveni un topos al romantismului. Magul-preot se asocia Poetului, întruchipat în Bard, Orfeu, Cântăreț (Lăutar), Cugetătorul („palid”, „sinistru”). Marcați de *pasiunea de cunoaștere* – tensionată, mereu inhibată de acel *sensorium* ce-i întreține legătura cu lumea, cu ființa acestuia (precum citim într-un bruion), la limita *hybrisului* – și apar ca figuri alternative ale Eului cunoscător. Acesta are o putere formatoare și ordonatoare suverană în procesul cognitiv, fapt recunoscut de poet într-o deschidere de paranteze în textul traducerii sale a *Criticiei rațiunii pure*: „Căci EUL permanent și stabil (al percepțiunii pure) este corelatul tuturor reprezentațiilor noastre”. Stând la temelia cunoașterii, Eul asigură punerea într-un șir fenomenologic a tuturor reprezentărilor și acțiunile de unificare ale intelectului. Are, în cel mai înalt grad, capacitatea de a *strevede* fenomenele, ducând la unitatea transcendentală a conștiinței de sine (a se vedea și volumul nostru: *Mihai Eminescu. Dicționar enciclopedic*, ed. II, p. 114).

Raportarea Narcisului modernității la cel al postmodernității ne inițiază într-o schimbare sau, mai degrabă, într-un act de complementare.



„Postmodernul, remarca Jean-François Lyotard, ar fi ceea ce în modern invocă impresentabilul în prezentarea însăși; ceea ce se refuză conso-lării formelor bune, consensului unui gust care ar permite resimțirea în comun a nostalgiei imposibilului; ceea ce se preocupă de prezentări noi, nu pentru a se bucura de ele, ci pentru a face să se simtă mai bine faptul că există un prezentabil” (Jean-François Lyotard, *Postmodernul pe înțelesul copiilor*, Cluj, 1997, p. 20). Artistul, scriitorul postmodern se aseamue filosofului: își scrie opera fără a respecta reguli și categorii deja stabilite: acestea sunt tocmai ceea ce caută opera sau textul; este marcat de *ce va fi fost făcut*. „Postmodern ar trebui înțeles după paradoxul viitorului (post)anterior” (*ibidem*, p. 22).

Narcisul postmodern ar fi unul afectat de o maladie (ar avea un aspect patologic, cf. lui Adrian Dinu Rachieru), „criza identitarilor subiectului erupe asumându-și dezordinea lumii” (*Elitism și postmodernism*, Chișinău, 2000, p. 75).

Narcisul postmodern ne trimite la Baudelaire, care vorbea despre privirile eului liric, înaintea ochilor căruia, pline de confuzie și departe de privirea lui Dumnezeu, se aruncă „veșmintele pătate” ale „veșnicei distrugerii” (*La destruction*).

Pompiliu Crăciunescu, autorul unui studiu fundamental despre Eminescu, identifica o inserție a fantasmei lui Narcis în *Enneadele* plotiniene (echivalentă nașterea subiectului metafizic și psihologic) în gândirea europeană, care are drept *corelativ entropic* major apariția spectrului tatălui lui Hamlet într-un timp (până atunci) omogen și simetric. Al doilea *corelativ entropic* e cel „al fantasmei narcisiace: *fantasma Nimicului*”. Într-o lume devenită „poveste”, omul „se rostogolește din centru, către X” (Pompiliu Crăciunescu, *Eminescu. Paradisul infernal și transcosmologia*, Iași, 2018, p. 42).

Exegetul descoperă la Eminescu o gândire care scapă unei riguroase și, prin urmare, tradiționale contextualizări: „Justețea opțiunii este susținută de însăși complexitatea intrinsecă a creației eminesciene, care își găsește deplina rezonanță abia în *peisajul magmatic* al culturii secolului al XX-lea” (*ibidem*, p. 80). Imaginile constante și supraconștiente „de crudă luciditate” din perioada 1880-1883 justifică ipoteza că „gândirea lui Eminescu este o gândire gödeliană de veritabilă amplitudine transcosmologică” (*ibidem*, p. 81).

Din eșafodajul piramidal al demonstrației exegetice reținem observația fundamentală că pentru Eminescu *viața* și *moartea* este o ecuație care generează *luciditatea* cea mai pronunțată a gândirii sale, cea dintâi



fiind o devenire contradictorie, „o energie antagonistă irezolvabilă prin sinteză”. E o viziune dinafara hegelianismului, apropiată, mai degrabă, de preceptul antagonismului contradictoriu al acestora, aparținând lui Ștefan Lupașcu, și de postularile lui Heidegger și Cioran.

La Eminescu, Vidul apare cu „rest” al cunoașterii lumii, Nimicul neaflându-se la temeiurile, ci în lume și „se manifestă ca *urmare* a filtrării ei psihologice”. Gândirea secolului al XX-lea răzbate în notația din Ms. 2263:

„suma de energie e vitalitate (virtualitate de a trăi)

suma de mișcare e viață

Vitalitate – viață sunt opuse” ș.a.

Poetul echivalează *existența* cu *posibilitatea existenței*.

În *Oadă* (în metru antic), inserția fantasmei altor vieți risipite (Nessus, Hercul) reprezintă, glosează profesorul timișorean, „o tragică, nesfârșită *sfâșiere* a eului; un eu pentru care voluptatea nu este posibilă decât ca *voluptate a suferinței*” (*ibidem*, p. 115).

Strategia *disimulării* sinelui într-o *pseudo-alteritate* seducătoare nu e a lui Narcis, ci a lui Proteu; „cu alte cuvinte, tragismul se potențează grație măștilor *aceleiași* individualități” (*ibidem*, p. 116).

Lucefărul, într-un atare context al abordării hermeneutice, este văzut ca un poem „al începutului „călătoriei în vidul Pur, al limpezirii chaos(mos)ului, „al despresurării Gândirii, ca poem al Gândirii (și) despre Gândire” (*ibidem*, p. 130, 131).

IV. Lumea (autonomă) a valorilor, azi

Intenția noastră nu e, evident, una protocronică de a stabili anumite devansări eminesciene în axiologie sau de a atesta o înscriere a poetului nostru în paradigma postmodernistă, deși mulți din teoreticieni văd raporturi de complementaritate între modern și postmodern, identificând o continuitate și nu o ruptură ca atare.

Vom urmări, astfel, ce se întâmplă în axiologia de astăzi, aplicând *grila Eminescu*. Ne îndreptățește să facem acest lucru figura sa autoritară de Poet-Cugetător (poet-cavi, precum îl definea Amita Bhoose) și de neîndoielnic filosof al valorilor, care nu ține neapărat să dea gândurilor sale un contur teoretic, ci să le surprindă actul revelării lor originare, *in statu nascendi*.

Pentru Eminescu, a gândi înseamnă, în sens heideggerian (după cum s-a demonstrat), a *gândi Ființa*; avea, precum statuează Svetlana



Paleologu-Matta, „o preștiință, o precomprehensiune a conceptului care rămâne cel mai obscur și cel mai indefinisabil, acela al Ființei” (cf. vol. *Eminescu și abisul ontologic*, ed. III, Timișoara, 2007, p. 30).

Or, a gândi Ființa înseamnă, esențialmente, a gândi Valorile, care o impun ca Ființă. Lumea valorilor apare ca cea de-a treia limbă, suplimentând-le pe cele două amintite în *Memento mori: lumea-nchipuirii* („cu-a ei visuri fericite”, „cu flori de aur”) și *lumea cea aevea* („unde cu sudori muncite/ tu încerci a scoate lapte din a stâncei coaste seci”, „unde încerci viața s-o-ntocmești, precum un faur/ cearc-a da fierului aspru forma cugetării reci”).

Lumea valorilor este concepută ca o lume autonomă cu legi proprii, „naturale”, cu o rațiune proprie de a fi. E lumea pe care o captează spontan Narcis în oglinda pusă între ființa lucrurilor și ființa lui. Narcis este eul pur, având o unitate organică, o „întregime” nedezmembrabilă. Adâncirea narcisiacă în gânduri e o adâncire în forul lăuntric, în care se regăsește „lumea ce gândea în basme și vorbea în poezii” – lume a miturilor.

Lumea eminesciană a valorilor și virtuților se axează pe o trăire sufletească, fără de care cunoașterea și găsirea adevărului sunt imposibile („E menirea-mi: adevărul/ Numa-n inima-mi să-l caut”; „Ideea e sufletul și acest suflet poartă deja în sine cugetarea corpului”).

Valorile și virtuțile cunosc o scară categorială, fiind inferioare și superioare, relative și absolute, poetul edificându-și *Lucefărul* pe această polarizare a lor. Valorile culturale fac parte din categoria celor înalte, superioare, dat fiind rolul axial pe care îl are cultura în procesul cunoașterii.

Personalitatea e bunul suprem, este convingerea goetheană exprimată în *Pentru tălmăcirea aforismelor lui Schopenhauer*, în care se vorbește și despre alte calități precum aceea de a fi un om natural („cum ești trebuie să fii”), poetul înfierându-i pe nătângii care „nu știu a lucrurilor preț” și „Admiră vecinic cele proaste,/ Niticând nu știu ce este bun”.

Geniul este cel care realizează completitudinea spirituală și morală a personalității, caracterizate printr-o voință puternică de cunoaștere, demiurgică, Hyperion fiind chiar consubstanțial Demiurgului.

Una din valorile superioare este *dragostea*, care angajează întreaga ființă și asigură împlinirea umană cea mai înaltă, după cum sugerează și două versuri din *Scrisoarea IV*: „Visurile toate, ochiul tău atât de tristu-i,/ Cu-a lui umed-adâncime toată mintea mea o mistui...”



Valorile sunt supuse pericolului degradării, care duce la barbarie.

Esteticul se asociază organic eticului. Există o preocupare, un „interes întovărășit” pentru amândouă; în acea programatică pornire de a găsi *cuvântul ce exprimă adevărul* ele sunt puse în ecuație.

Întrebându-se *ce este omul?* și *ce este valoarea?* în spiritul umanismului, editorialistul *Timpului* se referă adesea la problema educației (*paideii*, *Bildung*-ului), amintind, în *Demonism*, că „Impulsul prim la orice gând, la orșice voință,/ La orice faptă-i răul” (subl. în text – n.n.) și că „suntem buni până suntem copii”. Copilăria este, așadar, o valoare deosebită și credem că nu întâmplător filosoful postmodernității Jean-François Lyotard ne va îndemna să redescoperim copilăria ca tărâm al candorilor și ca vârstă de aur a omenirii (după cum precizează traducătorul lui român, Ciprian Mihali).

Copilul este, în parabola ce precedă *Așa grăit-a Zarathustra* al lui Nietzsche, singurul care poate crea cu adevărat *valori*. Iar într-o poezie a lui Rilke copilul micșorează cerul pentru păpușile lui (una fiind cu un singur picior). În interpretarea lui Johan Huizinga, el ne redă, ca *homo ludens*, frumusețea și sfințenia.

Eminescu nu concepe adevărul ca pe o abstracție, ca pe o deducție logică, spunând decis, cu o gravitate apodictic-assertorică: „În sfârșit, adevărul e stăpânul nostru, nu noi stăpânii adevărului” (Ms. 2275), el fiind găsit în *inimă*, printr-o combustie a trăirii. Jocul cu legile ale minții și jocul de limbaj nu sunt acceptate de poet.

Una din cele mai nesăbuite acțiuni, contrare „firii și dreptății”, la care suntem îndemnați mereu să ne întoarcem, constă în *a-i pune piedici*, în a-l nesocoti și a-l anihila.

Destinul valorilor, care pot fi puse și în situația nefastă de a degrada, de a intra în zona relativizării și nihilismului, a devenit axială în poezie, în publicistică, în viața sa.

Gilles Lipovetsky, în volumul său *Lère de vide* (1983), consideră că societatea modernă a apărut ca rezultat al unei mutații sociologice ce s-a impus la începutul secolului al XX și a continuat și după cel de-Al Doilea Război Mondial. După o *revoluție individualistă* instauratoare a modernității democratice, ce a avut loc în secolul al XVIII-lea, s-a declanșat cea de-a doua, „caracterizată prin anexarea tot mai accentuată a diferitelor sectoare ale vieții sociale de către *procesul personalizării*” (cf. Frédéric Laupies (coord.), *op. cit.*, Iași, 2008, p. 591). Este efectul „radicalizării individualismului hedonist și a pretenției lui de împlinire autonomă a individului”. Spre deosebire de Lyotard, care vede cauza



în tragediile veacului, el crede că de vină este subminarea efectuată de *personalizarea hedonistă* a tuturor valorilor transcendente individului, chiar și a celor secularizate deja de modernitate (*ibidem*).

Max Scheler, autorul unor importante lucrări de axiologie, stabilește o ordine ierarhică a valorilor:

„1. Cele mai de jos sunt valorile *plăcutului* și ale *neplăcutului*, ale *utilului*, reprezentate de spiritul civilizator și de categoria tipologică a «artistului vieții» – toate corespunzând formei comune a masei.

2. Valorile nobile și ale *comunului* și *josnicului*, reprezentând tipul eroului, constituie cea de-a doua categorie.

3. *Frumosul* și *urâtul* formează cea de-a treia categorie (corespunzând și vechilor transcendente ale frumosului, bunului și adevărului), care aparțin sferei spirituale a culturii, reprezentată de artiști, legislatori, filosofi. Geniul se situează în punctul de vârf al categoriei, reprezentând sufletele mari cu o sinceritate ontologică și tipul superior de umanitate.

4. Valorile *sacruului* și *profanului* sunt așezate în patru categorii, pe a cărei ultima treaptă stă sfântul, personificare a formei personale a Ființei absolute” (*cit. apud* Svetlana Paleologu-Matta, *op. cit.*, p. 266).

Svetlana Paleologu-Matta menționează faptul că Max Scheler întocmește, după Kant, o nouă etică, în care recunoaște „primatul existențial al actului dragostei față de cunoaștere și voință: „înainte de a fi un *ens cogitans* ori un *ens volens*, omul este un *ens amans*” (*ibidem*, p. 71).

Deși nu dăm de o ordonare sistematică, ierarhică găsim la Eminescu această dispunere categorială a valorilor, cel puțin prin personajele-simboluri pe care se edifică universul său: Narcis, Orfeu, Magul, Hyperion, Faust (Mureșanu văzut ca un Faust român), Călugărul, Bătrânul Dascăl, al cărui prototip e Kant, Poetul/Cugetător.

Eminescu a răspuns deopotrivă unei *chemări estetice* sub egida intelectuală a lui Schiller și a unei *chemări etice* sub zodia filosofică a lui Kant, Schopenhauer și Herbart.

Prin personajul său faustic Mureșanu el ne recheamă din postmodernitatea noastră, marcată anume de crize și catastrofe ale sistemului valoric, să reactualizăm anumite întrebări existențiale: „O, pârghie a lumii, ce torci al vremii fir,/ Te chem cu disperare în pieptu-mi – cu delir,/ Răspunde-mi cine-i suflet al lumii? Dumnezeu? Orbirea? Nepăsarea? e binele – e răul?/ Tu taci... și piatra tace... și tu ești piatră... Bine,/ Mi-oi chinui doar mintea – să răspund pentru tine”.

Răspunsul lui Eminescu *pentru noi* e că numai înțelegerea valorilor și virtuților ne pot ajuta să ne clarificăm „enigmele încâlcite” încifrate în



Cartea Lumii, pe care a deschis-o cu înfrigurare poetul și care ne „în-deamnă s-o deschidem și noi. Căci, vorba lui Gaston Bachelard: „Viața e valorizare,/ Totul e valorizare”.

V. Ethos, Ontos, Logos

Pentru Eminescu, a cunoaște înseamnă a cunoaște esențele, principiile, fundamentele și, într-un mod mai aplicat, al praxisului, normele, modurile, formele sau structurile. Gândirea sa, îndemnată de demonul lăuntric să *explice* ființa omului și a lucrurilor (cf. însemnărilor manuscrise și versurilor confesive din *Memento mori*: „Ca s-explic a ta ființă, de gândiri am pus popoare,/ Ca idee pe idee să clădească pân-în soare”), are ca axă trinitatea Ethos/Ontos/Logos.

Poetul obișnuiește să facă explozie de „lucruri elementare”, „abece-dare” (precum se adresa polemic într-un articol „*Românului*”: „Să-i facem abecedarul istoriografiei sau fiziologiei statului?”), să apeleze frecvent la scheme, formule, ecuații (râvnind chiar la „ecuații universale”), să întocmească dicționare de felul proiectelor *Dicționar de economie* și *Dicționar de rime*, glosare (de *Prozodie*, accentuarea cuvintelor, de structură a versurilor și a strofelor; glosare *româno-germane* și *germano-române* și *privind alte limbi*, *Glosar de terminologie filosofică*, tabele (seria existențelor, teorii din diferite domenii), proiecte (filologice, biografice, matematice).

Ethosul lui Eminescu nu se limitează, însă, la generalități teoretice, propedeutice, de introducere în temă; e învederat, la el, un *pathos etic* (pathos însemnând la origine „însuflețirea zeilor”), care imprimă *marca* personalității sale.

El are, glosează Călinescu, *un suflet etic*: „simțitor la toate ideile și sentimentele care, alcătuiind tradiția unei societăți, sunt ca grinzile afumate ce susțin acoperirea unei case” (*Masca lui Eminescu*, în: G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*, București, 2002, p. 202).

Există în univers, după cum notează el în *Fragmentarium*, o ordine morală legată de Divinitate, negarea căreia duce individul la degenerescență morală: „Cine neagă ființa supremă (*ensrealissimum*) trebuie să-i opuiască în teză o realitate, oricare ar fi aceea, d. ex. materia. Din materie însă e obligat să ne explice absolut toate fenomenele: d. ex. eroismul, *martiriul*.”

Cine neagă pe D-zeu neagă ordinea morală a universului. Dar e dovedit că oricine neagă ordinea morală este pierdut// fie ca individ, fie ca neam pe acest pământ căci degenează moralicește” (Ms. 2392;



în *Fragmentarium*, ed. D. Vatamaniuc, cu titlul [*Ens realissimum* și *materia*]).

Ens realissimum desemnează, în teologia scolastică, Divinitatea concepută ca o întruchipare a perfecțiunii.

Dumnezeu, după cum se spune într-o altă notă bruionară (Ms. 2267), are „predicabiliile cătortrele categorii ale gândirii noastre și e pretutindeni – are spațiul; e etern – are timpul; e atotputernic, dispunând de singura energie a universului”.

Dacă ar fi să configurăm *o etică* eminesciană ca un construct, ca un abecedar (vorba lui), ca un *sorit* (termen folosit de el, desemnând „o grămadă” de raționamente), am porni de la observația Monicăi Spiridon conform căreia Eminescu ar fi, în „teatrul său publicistic, un regizor-moralist cu un gen dramatic revolut – analog cu moralitățile medievale care dezbăteau teme diverse – de la moravuri la politică, de la viața publică la subiecte religioase acute” (Monica Spiridon, *Eminescu sau despre convergență*, Craiova, 2009, p. 133).

Evident, în „înscenările” publicistice eminesciene, regizorul-moralist recurge și la montarea virtuților lui Aristotel, a concepției acestuia despre împletirea fenomenului și esenței (Ms. 2258), a ideilor lui Platon și tezei acestuia despre eternitatea spiritului, a principiului stoic al seninătății, indiferenței (ataraxiei) și asemănării vieții cu teatrul (*Glossă*), a teoriilor lui Kant despre normele morale și imperativul categoric, a celor hegeliene despre ideea absolută și raportul dintre subiect și colectivitate, despre absolutul de la care explică lumea printr-o construcție apriorică (Ms. 2287) și care trebuie considerat ca substanță și nu ca subiect (Ms. 2286), a gândirii ca activitate a subiectului (Ms. 2280), a „realelor” eterne și imuabile ale lui Herbart (Ms. 2257), a postulatelor lui Schopenhauer maestrul lui Eminescu, privind mila, compasiunea și fericirea (articolul *Schopenhauer în Franța* se referă la *eudemonism*) „voința-de-viață”, manifestată în prezentul etern, și, bineînțeles, geniul ca cel care, prin puterea creativă, e consubstanțial Demiurgului (*Luceafărul*).

Noțiunile morale nu pot fi supuse interpretărilor în fel și chip, aproximațiilor, definirilor confuze, ambigui, sofisticate. Pericolul acestora se face vădit mai cu seamă în tentativele de *sistematizare*: „În orice caz, notează Eminescu, o cerință a minții omenești este rațiunea infinită, deci sistemul, dar această cerință apriori nu preface minciuna în adevăr, adevărul în minciună. Și tocmai Spinoza este omul destul de cutezant. *Baruch Spinoza... sapiens sat. Adevăr fenomenologic*, dar și acesta



trebuie să-și aibă rațiunea lui de a fi. Noi vedem așa, dar desigur există” (Ms. 2267). În această însemnare manuscrisă se face și o disociere între *adevărurile fenomenologice* (matematice și mecanice) și cele *artistice*.

Atestăm aici încă o dovadă a spiritului etic ferm, neconcesiv, impus ca un imperativ categoric.

Ethosul apare, la Eminescu, în chip învederat, ca *un sistem de referință*, ca o măsură universală de verificare valorică. Se impune, doctrinar, și un *eticism*, care presupune o reducere a tuturor valorilor la valorile morale sau o identificare a acestora.

Poetul-jurnalist face o distincție netă între *moral* și *imoral*, între *legitim* și *ilegitim*, între *drept* și *strâmb*, precum spune într-un articol. Disocierile de felul acesta se fac pe o scară largă în urma unor sumare sau ample descrieri etnologice, sfârșind într-o întocmire de liste, „pomelnice”, „izvoare” de calități și păcate, iar, când e vorba de studiul societății, în *icoane vechi* și *icoane nouă*. Totul e supus concepției sale organiciste, gazetarul de la *Timpul* notând expres: „Ceea ce face un om de bunăvoie, sub impulsul naturii sale morale, nu seamănă nicicând cu ceea ce face silit, numai pentru plată sau numai pentru câștig” („În urma încărcării programelor...”, *Timpul* din 22 august 1880; Eminescu, *Articole politice*, vol. 2, București, 2015, p. 1329).

Ethosul, constituindu-se și din specificitatea unui popor, publicistul conturează și fiziologia românului ca tip frumos, cuminte, ce se ocupă multă vreme de sine însuși (ca cioban, cu o limbă spornică plină de figuri, cu un simțământ adânc pentru frumusețile naturii), prieten cu cadrul, cu calul, cu turmele bogate, izvoditor de povesti, cântece, legende, – c-un cuvânt, un popor plin de originalitate și de o feciorească putere formată prin o muncă plăcută, fără trudă; dar și nepăsător „pentru forme de civilizație care nu i se lipesc de suflet și n-au răsărit din inima lui”.

Nimic n-ar părea mai natural, se consemnează în aceleași *Icoane...*, „decât ca oamenii să ia lucrurile așa cum sunt și să nu caute în nouri ceea ce-i dinaintea nasului lor”. Or, în mod paradoxal, urmează tocmai calea contrară.

Se dă un exemplu din străinătate – o spusă a socialistului german Bebel: „sau există Dumnezeu, și-atuncea suntem trași pe sfoară, sau nu există, și-atunci putem face ce-om pofti”. Sunt citate, apoi, fraze ale radicalismului: „Luminează-te și vei fi” și „Voiește și vei putea”, în cazul cărora tocmai contrariul este adevărat: „Fii și te vei lumina!” și „Să poți, și-atunci vei și voi”, căci omul, notează polemic Eminescu, vrea ceea ce poate, iar când vrea ceea ce nu poate nu-i în toate mințile.



Orice abatere de la ordinea morală, astfel, nu e sănătoasă, ține de patologie.

„Materia vieții de stat e munca, o afirmă în continuare, scopul muncii, bunul trai, averea, deci acestea sunt esențiale. De aceea, se și vede care e răul cel mare sărăcia”. Relele morale se țin lanț, în acest context în care răul cel mai mare e sărăcia: „sărăcia e izvorul a aproape tuturor relelor din lume: boala, darul beției, furțișagul, zanstuirea bunurilor altuia, traiul rău în familie, lipsa de credință, răutatea, aproape toate sunt câștigate sau prin sărăcie proprie sau, atavistic, prin sărăcia strămoșilor”.

Calitățile morale ale unui popor – abstrăgând de climă și de rasă – depind de starea lui economică, blândețea caracteristică a românilor e o dovadă că, în trecut, au trăit economicește mulțumiți.

Raportarea la scara largă a virtuților omenești e punctul forte al discursului publicistic eminescian. În polemică cu Anton Holban, care urăște pe Schopenhauer, arată că el socotea ca virtute principală (și ca temei al familiei) *castitatea*, sentimentul de patrie apropiat, pe această scară, de sfințenia deplină, de asceză și onoarea cetățenească pentru păstrarea căreia cere aspre legiuiri. „Nu există nici un singur filosof, conchide polemistul, care ar fi stabilit atât de înalte ideile de moralitate ca tocmai înțeleptul de la Frankfurt” (Eminescu, *Articole politice*, vol. I, București, 2019, p. 300).

Viziunile poetului se situează, stăruitor, în Ethos și, deopotrivă, în Ontos, *ontologizându-se* și, totodată, *eticizându-se*. În câteva poeme din 1879, își îndreaptă discursul asupra *destinului virtuților* într-un registru al lamentației, al confesiunii, profund existențiale: „Virtutea e o poveste... când gândul ți-l ascuți,/ Tu vezi că slăbiciuni sunt vestitele virtuți:/ Noblețea-i slăbiciunea acelor ce nu pot/ Pe sine să se puie deasupra peste tot,/ Să aibă pentru toate adânc și greu dispreț,/ Hrănind a lui viață din sute de vieți” (*Urât și sărăcie*). Așa cum obișnuiește adesea, poetul demonstrează ce *nu* ține de noblețe: „A nu-ți ține cuvântul când nu-ți vine-ndemână,/ A dezbrăca pe-acela ce ți s-a dat pe mână,/ Când ai mințit o dată să te mai pui să minți,/ A înșela mulțimea cu mii făgăduinți,/ A urgisi pe-acela care ți-a făcut bine,/ A umple a lui nume de pete și rușine/ Aceasta nu e nobil...”.

O atare convertire a virtuților – gravă încălcare a ordinii morale – determină distanțarea și nepăsarea, ataraxia stoică a poetului care veșnic se întreabă și își pune vorba și gândul „la cântari”. Situat cu fermitate în sfera valorilor, privește acum, hiperionic, „peste mulțime cu multă nepăsare...”.



Dăm și de o contrapunctare a două registre ale limbajului: e registrul satiric, al „sarcasmului ideologic” (precum îl definește Călinescu), ce favorizează culoarea verbală violentă, crudă, prevestindu-l pe Arghezi, fraza „lemnoasă, pamfletară, plină de tropi” (G. Călinescu, *op. cit.*, p. 435); și registrul liric, care-l face pe poet să se întoarcă la Logos, la limbajul armonios original, orfic-muzical, ce imită însăși limba sfântă a naturii.

Urmărind în mod sumar evoluția orientărilor axiologice din secolul al XX-lea, dăm de o confirmare a ceea ce spunea Eminescu despre obișnuința oamenilor de a făuri „icoane”, „scheme” și „teorii”, acestea fiind semnalate și de Lucian Blaga. *Teoria valorilor* (1946) le va prezenta panoramic, ducând la convingerea finală că „o concepție metafizică despre misterul cosmic, despre existență, despre lume și viață își merită numele numai când poate să legitimizeze într-un fel și lumea valorilor” (Lucian Blaga, *Opere*, 10, *Trilogia valorilor*, București, 1987, p. 625). Conștiința umană trăiește, va conchide el, într-un climat de valori, filosofia fiind cea care s-a străduit să elucideze substratul și natura acestora.

În cadrul iluzionărilor finaliste ale conștiinței umane intră autoritar inconștientul cu *categoriile abisale*. Există bunuri (culturale, în special artistice), care întruchipează unele valori de origine ontologică. În spațele oricărui act revelator și al problematicii spiritului uman stă orizontul misterelor.

Blaga a urmat în fond o orientare axiologică generală din prima jumătate a secolului al XX-lea și de mai târziu: stabilirea unui ansamblu de valori prin diferențierea speciilor particulare din domeniul științei, mitologiei, artei.

Opera de artă, semnalează el, depășește sfera esteticului, căci întruchipează și valori etice, religioase, intelectuale, culturale. Structurile estetice țin, în totalitatea lor, de aderența operei la orizontul misterului și al revelației, la sfera *noologiei* abisale care desemnează, la el, inconștientul. Valorile *eterogene* reprezintă o amplă organizare, care le leagă într-un tot solidar:

1. *valorile polare* (îndemnate pe o tensiune dintre structuri opuse);
2. *valorile vicariante* (bazate pe „plăsmuiri culturale”, pe „tipare stilistice”, care sunt categorii ale inconștientului și constituie o „matrice stilistică”);

3. *valorile terțiare* (care aparțin exclusiv „sensibilității” și răspund unor existențe, precum proporția, armonia, complexele intropatice,



expresia trăirilor, imaginarul metaforic propriu-zis și calitățile materiei plastice, coloristice și sonore;

4. *valorile flotante* (ce se constituie în temeiul specificului artelor și al genurilor, al juxtaponerii și osmozei acestora);

5. *valorile accesorii* (care nu țin de esența operei de artă, având menirea de a pune în relief: cadrul tabloului, forma tipografică a poeziei sau felul de a o recita, postamentul statuii, așezarea arhitecturală în spațiu) (*ibidem*, pp. 586-612).

G. Călinescu se va referi, în *Principii de estetică*, la Heinrich Rickert și la discipolul acestuia Max Weber, care raportează faptele istorice la valori, mai importantă decât însuși faptul istoriei fiind „revelarea semnificației pe care el a avut-o pentru cei care s-au văzut reprezentați în acel fenomen” (G. Călinescu, *Principii de estetică*, București, 1968, p. 166).

Călinescu ia în dezbateră și conceptele particulare pe care Max Weber (cel care l-a influențat pe Mihai Ralea, adăugăm noi, le numește „Idealtypen”, care nu apar prin abstragere, ci sunt derivate „într-un particular, ridicat arbitrar la rangul de normă printr-o judecată personală de valoare” (*ibidem*, p. 167).

I.A. Richards, autorul volumului *Principii ale criticii literare* (1971), care constituie sursa de bază a *New Criticism*-ului, consideră și el valoarea ca idee supremă, distingând experiențele psihologice valoroase și cele lipsite de valoare, ideea „etică” nefiind necesară într-o analiză psihologică exactă în explicarea valorii. Valoarea nu poate fi limitată la satisfacerea apetențelor, impulsurilor. Morala este cea care evidențiază cele mai însemnate valori ale vieții, le transformă într-o sistematizare atât în viața particulară, cât și în orientarea reciprocă a vieților particulare, eliberându-le de orice idei străine psihologiei, de binele absolut și de convingerile nemijlocite care contribuie în plus la sclerotizarea și la împietrirea inutilă în codurile ce cad în desuetudine: „Nu are rost să repetăm că fără un sistem valoarea dispare, deoarece în haos atât impulsurile însemnate cât și cele comune sunt prejudiciate în egală măsură” (I.A. Richards, *Principii ale criticii literare*, București, 1974, p. 73).

O sistematizare este necesară pentru a asigura o *existență valoroasă*.

Eminescu demonstrează că *trebuința* e cea care aduce o reorientare ce subminează temeliile eticii. Și eticienii de azi discută această problemă delicată a folosirii unui sistem moral ca mijloc de atingere a unui scop, care ține mai mult de practica negocierii de teste practice și validării publice (în societățile de mari dimensiuni).



Filosofii germani și englezi Brentano, Schiller, Hartmann și Moore, după cum observă J.B. Schneewind, au elaborat teorii ale naturii generale a valorilor, cea morală fiind una dintre specii, au stabilit structuri sau ierarhii ale lor în mod obiectiv și faptul că exprimă conținutul binelui și îndeamnă către acțiune dreaptă. S-a depășit, astfel, opinia kantiană și cea utilitaristă că pentru om binele poate fi definit ca mijloc de satisfacere a dorințelor. E necesară o depășire a cunoașterii a faptelor și a intuiției aspectelor pozitive, precum frumusețea, plăcerea, prietenia și cunoașterea. Disputele morale, conform lui Moore, pot fi rezolvate prin perspectivele intuiționiste, bazate „în mod esențial, pe pretenții de introspecție și nu oferă metode de rezolvare a dezacordurilor” (Peter Singer (editor). *Tratat de etică*, Iași, 2006, p. 182).

Eminescu devansează, în fond, acestei idei, impunându-se și prin ipostaza, deloc discutată până acum, de poet-filosof al valorilor.

Max Scheler constată, în *Omul resentimentului*, un fenomen de orbire în fața valorilor sau de *mistificare a acestora*, care are loc în epoca modernă, mai cu seamă după răsturnarea nietzscheană a tablelor de valori. El ar consta în coborârea *conștiinței valorilor* (în speță, a celor recunoscute) la nivelul propriilor noastre aptitudini de a aspira. Clădite pe *resentiment* (al săracilor contra bogaților, al bătrânilor contra tinerilor, a ceea ce este inferior împotriva a ceea ce este superior), pe perversitatea dorințelor (alimentare, sexuale etc.), ele pot duce la o tendință de defăimare a lumii și valorilor ei.

Etica modernă a constatat existența în lume a unor „morale” diferite, care duce la o relativizare a evaluării prioritare.

Pentru morala lumii moderne determinantă este valoarea „atribuită doar însușirilor, acțiunilor, pe care omul ca individ le-a dobândit prin energia și munca sa” (Max Scheler, *Omul resentimentului*, București, 2007, p. 147). Eminescu se referea adeseori la valoarea muncii, considerând-o „o lege a lumii moderne, care nu are loc pentru leneși”, „o stare de lucruri care nu se întemeiază pe ea, e o fantasmagorie, care va dura mai mult sau mai puțin, dar se va prefăce în fum la suflarea recei realității” (Eminescu, *Articole politice*, I, p. 233).

Max Scheler observa că o premisă comună tuturor teoriilor morale moderne este aceea că valorile (cele morale în special) nu sunt decât manifestări subiective ale conștiinței umane, această concepție conducând la două concluzii: fie la justificarea unei anarhii totale în problema evaluării morale, neputându-se ajunge la ceva „sigur”, fie la admiterea unui surogat în locul unei adevărate obiectivități a valorilor, a unei



„conștiințe generice”, adică general-valabile, supusă imperativului lui „trebuie”.

Răsturnarea *cea mai profundă* a ierarhiei valorilor, adusă de morala modernă, este, conform lui Scheler, „subordonarea valorilor vieții de către valorile utilității” (*op. cit.*, p. 172). Ea se face prin mistificare, relativizare și întoarcere a lor „cu susul în jos”, adică prin confuzia celor adevărate, obiective cu cele false, subiective, care îl îngrijorau pe Eminescu.

Putem spune – în mod rezumativ – că, impunându-se ca *un filosof al istoriei* (ce întoarce înapoi „uriașa roată-a vremii”, ca în *Memento mori*), Eminescu este și un *filosof al valorilor*. Maniera lui de a gândi este, precum recunoaște el însuși, „pe deplin modernă”. Lumea valorilor e, pentru el, un domeniu autonom, așa cum a fost receptată în postumitatea lui.

Adevărul „e cel mai nobil” pe scara axiologică. Totul (stat, norme morale, cultură) trebuie să se axeze pe o concepție organică, pe un „simț istoric”: „Precum soarele este tatăl luminii și al umbrei, spune el metaforic, tot așa individualismul este tatăl înfloririi și decăderii, justiției și in justiției, binelui și răului” (Eminescu, *Articole politice*, I, p. 96).

Dacă e să pornim de la dihotomia inimă/minte (așa cum procedează Al. Zub în *Eminescu. Glose istorico-culturale*), devine limpede nuanța pe care o adaugă poetul ce se declară prin firea sa „romantic”: „educațiunea e cultura caracterului, cultura e educațiunea minții”. Factorii formativi pentru „un om bine educat, cu inimă, caracter și moravuri bune” sunt *virtuțile inimii*. Anume în inimă este adevărul, creierul nefiind decât locul inimii, spune poetul într-o altă formulare metaforică. Acolo știe el că se află, în calitatea de căutător al *crudei taine existențiale*, definindu-și programatic-deontologic statutul de poet: „E menirea-mi adevărul/ Numai-n inimă să-l caut”.

Gândirea sa, „pe deplin modernă”, își propune, astfel, să atingă vârful luminescent al scării piramidale a valorilor¹.

BIBLIOGRAFIE

1. AIFTINCĂ, Marin. *Nietzsche. Ființă și valoare*. Cluj-Napoca, 2003
2. AIFTINCĂ, Marin. *Valoare și valorizare. Contribuții moderne la filosofia valorii*. București, 1994
3. BACHELARD, Gaston. *Epistémologie*. PUF, 2006

¹ Comunicare cu genericul *Eminescu și lumea noastră postmodernă*, ținută în cadrul Conferinței științifice comune a Academiei de Științe a Moldovei și Academiei Române „Cercetări științifice în contextul provocărilor secolului XX”, dedicată aniversării a 60-a a AȘM și împlinirii a 75 de ani de la formarea primelor instituții științifice de tip academic în Republica Moldova (8-12 iunie 2021).



4. BEAUFRET, Jean. *Lecții de filozofie*, vol. 2. Timișoara, 1999
5. BLAGA, Lucian. *Opere*, 10, *Trilogia Valorilor*. București, 1987
6. BOBOC, Alexandru. *Etică și axiologie în opera lui Max Scheler*. București, 1964
7. CĂLINESCU, G. *Principii de estetică*, București, 1964
8. CĂLINESCU, G. *Viața lui Eminescu*, București, 2002
9. CĂRTĂRESCU, Mircea. *Postmodernismul românesc*. București, 1999
10. EMINESCU, Mihai. *Opere*, vol. X, *Fragmentarium*, ed. de D. Vatamaniuc. București, 2011
11. EMINESCU, Mihai. *Opere*, vol. IV-V, *Publicistică*. București, 2000
12. EMINESCU, Mihai. *Articole politice*, vol. 1-3. București, 2016
13. KANT, Immanuel. *Critica rațiunii pure*. București, 1974
14. KANT, Immanuel. *Critica facultății de judecare*. București, 1981
15. LAUPIES, Frédéric (coord.). *Dicționar de cultură generală*. Iași, 2008
16. *Les Sciences humaines et la problèmes des valeurs*. La Haye, 1972
17. PALEOLOGU-MATTA, Svetlana. *Eminescu sau abisul ontologic*, ed. III. Timișoara, 2007
18. RACHIERU, Adrian Dinu. *Elitism și postmodernism*. Chișinău, 2000
19. RICHARDS, I.A. *Principii ale criticii literare*. București, 1974
20. SAYER, E.F. *Axiologie*, Gott-Z., 1973
21. SCHELER, Max. *Omul resentimentului*. București, 2007
22. SCHILLER, Friedrich. *Scrieri estetice*. București, 1978
23. SINGER, Peter (ed.). *Tratat de etică*. Iași, 2006
24. SPIRIDON, Monica. *Eminescu sau despre convergență*. Craiova, 2009

REZUMAT

Academicianul Mihai Cimpoi analizează preocupările lui Mihai Eminescu pentru *sfera valorilor*, care pot fi considerate ca o bază a unei *axiologii românești*. Este o axiologie *en miette*, făcute din fărâme, din însemnări fragmentare, note bibliografice sumare sau mai ample.

Importanța acestora o pune în relief nu numai referințele la Kant, Herbart, Schopenhauer, dar și la Lotze, filosoful german, care fondează axiologia prin folosirea noțiunilor de *valoare* și *valorizare*. Eminescu se referă în special la lucrarea acestuia *Microcosmos. Idei asupra istoriei naturii și istoriei umanității*. Este citat, într-o listă bibliografică, și celălalt fondator al axiologiei – Wilhelm Windelband.

Eminescu e îngrijorat de *destinul valorilor*, observând o *linie coborâtoare* în felul în care sunt luate în considerare, și o *linie suitoare* în ce privește desconsiderarea lor.

Un personaj emblematic al operei poetului este Narcis, conceput ca un eu pur, natural și ca un poet *naiv* (în sensul lui Schiller), opus celui *sentimental*.



Acesta este comparat cu Narcis, ca o figură emblematică a postmodernității, care reprezintă dihotomia Poet/Cugetător, Ființă/Rațiune. Cele mai extinse texte din *Fragmentarium* privesc domeniul *esteticului* și *eticului* – domeniu al valorilor absolute. Sunt texte de gnoseologie, epistemologie, psihologie, logică și metodologie, în mare parte cu caracter aforistic.

Autorul urmărește, prin *grila Eminescu*, ce se întâmplă în axiologia modernă și postmodernă. Lumea valorilor este concepută ca o *lume autonomă* cu legi proprii, „naturale”, cu o rațiune proprie de a fi. E lumea pe care o captează spontan Narcis în oglinda pusă între ființa lucrurilor și ființa lui.

Eticienii germani și englezi din ultimele două secole (Scheler, Herbart, Hartmann, Moore, Weber) s-au preocupat de categorisirea, ierarhizarea, stabilirea structurilor valorilor, căutând să depășească punctul de vedere hedonist, pozitivist asupra lor sau ceea ce Eminescu denumea *satisfacerea trebuinței*.

Eminescu expune un punct de vedere similar cu părerea generală a mai multor teoreticieni literari, conform căreia cunoașterea nu are nicio validitate fără o raportare la un sistem de valori. Această convingere poate fi întâlnită la Rickert, I.A. Richards, Blaga, Călinescu.

Max Scheler stabilește o ordine ierarhică a valorilor:

1. treapta celor de mai jos o constituie valorile *plăcutului*, ale *neplăcutului* și *utilului*;
2. pe treapta a doua sunt așezate valorile *nobilului*, ale *comunului* ori *josnicului*, reprezentate de tipul *eroului*;
3. din treapta a treia fac parte *frumosul* și *urâtul*, corespunzând și vechilor noțiuni transcendente ale *frumosului*, *bunului* și *adevărului*, care reprezintă sfera culturii artistice a legislatorilor, filosofilor și geniului situat în punctul de vârf;
4. pe ultima treaptă – cea mai înaltă – stau valorile *sacruului* și *profanului*, tipul persoanei care reprezintă această treaptă fiind *sfântul* cu o autoritate „charismatică” și fiind forma personală a Ființei absolute.

Majoritatea valorilor din aceste categorii pot fi întâlnite și în textele eminesciene. Autorul subliniază faptul că poetul se situează stăruitor, în Ethos și deopotrivă Ontos, viziunea lui *ontologizându-se* și, în aceeași măsură, eticizându-se.

SUMMARY

Academician Mihai Cimpoi analyses Mihai Eminescu's preoccupations for *the sphere of the values*, which can be considered as a basis of a *Romanian axiology*. It is an axiology *en miette*, made from fragments, fragmentary notes, short or more extensive bibliographic notes.

Their importance is highlighted not only by the references to Kant, Herbart, Schopenhauer, but also to Lotze, the German philosopher who founded axiology by using the notions of *value* and *valorization*. Eminescu refers especially to his work *Microcosmos. Ideas on the history of nature and history of humanity*. The other founder of this axiology, Wilhelm Windelband, is also quoted in a bibliographic list.



Eminescu is worried about *the destiny of values*, observing a *descending line* in the way they are considered, and a *climbing world* in terms of their disregard.

An emblematic character of the poet's work is Narcissus, conceived as a pure, natural self, and as a *naive* (in Schiller's sense) poet, opposed to the *sentimental* poet. He is compared to Narcissus, who appears as an emblematic figure of postmodernity, which represents the dichotomy Poet/Thinker, Being/Reason. The most extensive texts in *Fragmentarium* concern the domain of *aesthetics* and *ethics* – the domain of absolute values. The texts are about gnoseology, epistemology, psychology, logic and methodology, most of them having an aphoristic part.

The author explores, through *Eminescu grid*, what happens in modern and postmodern axiology. The world of values is conceived as an *autonomous world* with its own, "natural" laws, with its own reason for being. It is the world, which is spontaneously captured by Narcissus in a mirror placed between the being of things and his being.

German and English ethicists of the last two centuries (Scheler, Herbart, Hartmann, Moore, Weber) were concerned with categorizing, organizing and establishing the structures of values, looking to overcome the hedonistic, positivist point of view on these structures or, as Eminescu called it, *the fulfilment of the need*.

Eminescu presents a point of view similar to the general opinion of several literary theorists, according to which knowledge has no validity without a reference to a system of values. This conviction can be found at Rickert, I.A. Richards, Blaga, Călinescu.

Max Scheler establishes a hierarchical order of values:

1. the first level of values is made of *pleasure, unpleasure and utility*;
2. on the second level are placed the values of *nobleness, of the common* or of *lowness*, represented by the type of the *hero*;
3. the third level includes *beauty and ugliness*, corresponding to the old transcendental notions of *beauty, goodness and truth*, which represent the sphere of artistic culture of legislators, philosophers and the genius placed at the top;
4. on the last level – the highest one – stand the values of *the sacred and the profane*, the type of person who represents this level being *the saint* with a „charismatic” authority and being the personal form of the Absolute Being.

Most of the values in these categories can be found in Eminescu's texts. The author emphasizes the fact that the poet places himself firmly both in Ethos and Ontos, his vision being *ontologized* and *ethicized* at the same time.

Translated by Doru CIMPOI

ZUSAMMENFASSUNG

Akademiker Mihai Cimpoi analysiert die Beschäftigung von Mihai Eminescu für den *Wertebereich*, die als Grundlage einer rumänischen Axiologie angesehen werden kann. Es ist eine Axiologie *en miette*, aus Krümeln gemacht, aus



fragmentarischen Notizen, zusammenfassende oder umfangreicher bibliografische Anmerkungen.

Ihre Bedeutung wird nicht nur durch die Verweise auf Kant hervorgehoben, Herbart, Schopenhauer, aber auch an Lotze, den deutschen Philosophen, der die Axiologie begründete unter Verwendung der Begriffe Wert und Valorisierung. Eminescu verweist insbesondere auf seine Arbeit *Microcosmos. Ideen zur Naturgeschichte und zur Menschheitsgeschichte*. Der andere Begründer der Axiologie, Wilhelm Windelband, wird ebenfalls in einer bibliografischen Liste zitiert.

Eminescu war besorgt über das *Schicksal der Werte*, er bemerkte eine *Abwärtslinie* in der Art, wie sie berücksichtigt werden und eine *aufstrebende Welt*, die ihrer Missachtung folgt.

Ein emblematischer Charakter der Arbeit des Dichters ist Narzisse, konzipiert als ein reines, natürliches Selbst natürlich und als *naiver* Dichter (im Schilers Sinne), im Gegensatz zu dem sentimental. Er wird mit Narzisse verglichen, der als emblematische Figur der Postmoderne erscheint, was die Dichotomie Dichter/Denker, Sein/Vernunft darstellt. Die umfangreichsten Texte im *Fragmentarium* beziehen sich auf das Gebiet der Ästhetik und Ethik – Bereich der absoluten Werte. Es gibt Texte der Gnoseologie, Erkenntnistheorie, Psychologie, Logik und Methodik, meist aphoristisch.

Der Autor folgt durch das *Eminescu-Gitter*, was in der modernen und postmodernen Axiologie passiert. Die Welt der Werte ist als autonome Welt mit eigenen, „natürlichen“ Gesetzen konzipiert mit seinem eigenen Grund zu sein. Es ist die Welt, die Narcissus spontan einfängt im Spiegel zwischen dem Sein der Dinge und seinem Sein.

Deutsche und englische Ethiker der letzten zwei Jahrhunderte (Scheler, Herbart, Hartmann, Moore, Weber) befassten sich mit der Kategorisierung, Hierarchie, dem Aufbau von Wertestrukturen; sie versuchten den hedonistischen, positivistischen Standpunkt zu überschreiten, was Eminescu die *Befriedigung der Not* nannte.

Eminescu vertritt einen Standpunkt, der der allgemeinen Meinung mehrerer Literaturtheoretiker ähnlich ist, dass Wissen ohne Bezugnahme auf ein Wertesystem keine Gültigkeit hat.

Diese Überzeugung kann man bei Rickert, I.A. Richards, Blaga, Călinescu treffen.

Max Scheler stellt eine hierarchische Werteordnung auf:

1. die erste Werteebene besteht aus *Lust*, *Unlust* und *Nützlichkeit*;
2. auf die zweite Stufe werden die Werte des *Adligen*, des *Gemeinsamen* oder des *Niedrigen* gestellt, die durch die Art des *Helden* dargestellt werden;
3. die dritte Stufe ist das *Schöne* und das *Hässliche*, die den alten transzendenten Vorstellungen von *Schönheit*, *Gut* und *Wahrheit* entsprechen, die die Sphäre der künstlerischen Kultur von Gesetzgebern, Philosophen und Genies repräsentieren, die sich auf dem Höhepunkt befinden;



4. im letzten Schritt – dem höchsten – sind die Werte des *Heiligen* und des *Profanen*, der Typ der Person, der diesen Schritt repräsentiert, ist der *Heilige* mit „charismatischer“ Autorität und die persönliche Form des absoluten Wesens zu sein.

Die meisten Werte in diesen Kategorien finden sich in Eminescus Texten. Der Autor betont, dass der Dichter beharrlich ist, in Ethos und Ontos gleichermaßen, seine Vision ist ontologisierend und gleichzeitig ethisiert.

Übersetzung von Olesea GÎRLEA

RÉSUMÉ

L'Académicien Mihai Cimpoi analyse les préoccupations de Mihai Eminescu pour la *sphère des valeurs*, qui peuvent être considérées comme une base d'une *axiologie roumaine*. C'est une axiologie *en miette*, faites de miettes à partir des notices fragmentaires, des notes biographiques sommaires ou plus amples.

Leur importance la mettent en relief non seulement les références à Kant, Herbart, Schopenhauer, mais aussi à Lotze, le philosophe allemand qui fonde (créé) l'axiologie par l'utilisation des notions de *valeur et valorisation*. Eminescu se réfère surtout à l'œuvre de celui-ci *Microcosmos. Des idées sur l'histoire de la nature et l'histoire de l'humanité*. Wilhelm Windelband, l'autre fondateur de l'axiologie est mentionné dans une liste bibliographique.

Eminescu est inquiet du *destin des valeurs* en observant *une ligne descendante* dans la façon dont elles sont prises en compte et *un monde ascendant*, concernant leur déconsidération.

Un personnage emblématique de l'œuvre du poète est Narcis, conçu comme un soi pur, naturel et comme un poète *naïf* (selon le concept de Schiller) opposé à celui *sentimental*. Celui-ci est comparé à Narcis, qui apparaît comme une figure emblématique de la postmodernité qui représente la dichotomie Poète/Penseur, Être vivant/raison. Les textes les plus étendus de *Fragmentarium* concernent le domaine de l'esthétique et de l'éthique-le domaine des valeurs absolues. Ce sont des textes de gnoséologie, d'épistémologie, de psychologie, de logique et de méthodologie, la plupart ayant un caractère aphoristique.

L'auteur suit par la *grille Eminescu* ce qui se passe dans l'axiologie moderne et postmoderne. Le monde des valeurs est conçu comme un *monde autonome* avec des propres lois, «naturelles», avec une raison en soi d'être. C'est le monde que Narcis capte spontanément dans le miroir mis entre l'être des choses et son être.

Les éthiciens allemands et anglais des deux derniers siècles (Scheler, Herbart, Hartmann, Moore, Weber) se sont préoccupés de la catégorisation, de la hiérarchisation, en établissant la structure des valeurs, en cherchant à dépasser la vision (le point de vue) hédoniste, positiviste ou ce que Eminescu appelait la *satisfaction du besoin*.

Eminescu expose un point de vue similaire à l'opinion générale de plusieurs théoriciens littéraires selon laquelle la connaissance n'a aucune validité sans faire



référence à un système de valeurs. Cette conviction peut être trouvée chez Rickert, I.A. Richards, Blaga, Călinescu.

Max Scheler établit un ordre hiérarchique des valeurs:

1. la position des plus basses est constituée par les valeurs de *l'agréable*, du *désagréable* et de *l'utile*;
2. sur la deuxième position sont placées les valeurs du *noble*, du *commun* ou de *l'ignoble* représentées par le type du *héros*;
3. le *beau* et le *laïd* font partie de la troisième position qui correspondent aux vieilles notions transcendantales du *beau*, du *bien* et de la *vérité* qui représentent la sphère de la culture artistique des législateurs, des philosophes et du génie situé au sommet;
4. sur la dernière position – la plus haute – se trouvent les valeurs du *sacré* et du *profane*, le type de la personne qui représente cette position étant *le saint* ayant une autorité «charismatique» étant la forme personnelle de l'Être absolu.

La plupart des valeurs de ces catégories peuvent être aussi rencontrées dans les textes de Eminescu. L'auteur souligne le fait que le poète persévère en Ethos et également Ontos, sa vision devenant ontologique et aussi éthique.

Traduit par Iulia BARSAN

РЕЗЮМЕ

Академик Михай Чимпой анализирует особый интерес Михая Эминеску к сфере ценностей, которую можно рассматривать как основу румынской аксиологии. Это аксиология *en miette*, состоящая из фрагментов, отрывочных заметок, кратких или более полных библиографических данных.

Их значимость подчеркивается не только ссылками на Канта, Гербарта, Шопенгауэра, но и на Лотце, немецкого философа, основавшего аксиологию, используя понятия ценности и ее оценки. Эминеску особо ссылается на его работу *Микрокосмос. Мысли об естественной и человеческой истории*. В библиографическом списке приводится и другой основатель аксиологии – Вильгельм Виндельбанд.

Эминеску беспокоится о судьбе ценностей, наблюдая нисходящую линию в том, как они принимаются во внимание, и восходящий мир, следующий за пренебрежением ими.

Знаковым персонажем творчества поэта является Нарцисс, задуманный как чистое, естественное «я» и как *наивный* поэт (в восприятии Шиллера), в отличие от *сентиментального*. Его сравнивают с Нарциссом, который появляется как знаковая фигура постмодерна, представляющая дихотомию Поэт/Мыслитель, Бытие/Сознание. Наиболее обширные тексты *Фрагментариума* касаются области эстетики и этики – сферы абсолютных ценностей. Имеются тексты по гносеологии, эпистемологии, психологии, логике и методологии, большинство из которых носят афористический характер.



Автор прослеживает через «фильтр» Эминеску то, что происходит в аксиологии модерна и постмодерна. Мир ценностей воспринимается как автономный мир со своими собственными, «естественными» законами, со своим собственным обоснованием бытия. Это мир, который Нарцисс спонтанно улавливает в зеркале, установленном между бытием вещей и его бытием.

Немецкие и английские ученые в области научной этики последних двух столетий (Шелер, Гербарт, Гартман, Мур, Вебер) занимались категоризацией, иерархией, установлением структур ценностей, стремясь преодолеть гедонистическую, позитивистскую точку зрения на них, которую Эминеску называл *удовлетворением потребности*.

Эминеску отражает точку зрения, аналогичную общему мнению многих теоретиков литературы, согласно которой познание не имеет никакого подтверждения без соотнесения с системой ценностей. Это убеждение можно найти у И. Риккорта, И.А. Ричардса, Л. Благи, Д. Кэлинеску.

Макс Шелер устанавливает следующий иерархический порядок ценностей:

1. нижняя ступень – это ценности приятного, неприятного и полезного;
2. вторую ступень занимают ценности благородства, простоты или низости, представленные типом героя;
3. на третьей ступени находятся красота и уродство, соответствующие старым трансцендентным представлениям о красоте, добре и истине, которые представляют сферу художественной культуры, законодателей, философов и гения, находящегося на вершине;
4. на последней, наивысшей ступени находятся ценности сакральные и профанные. Тип личности, представляющий эту ступень, это святой с «харизматической» властью и личным статусом абсолютного Существа.

Большинство ценностей, относящихся к этим категориям, можно найти в текстах Эминеску. Автор подчеркивает тот факт, что поэт постоянно находится в Этосе и одновременно в Онтосе, то есть его воззрения в одно и то же время онтологизируются и этизируются.

Перевод Мирославы МЕТЛЕЯВОЙ



PERENITATEA LUI EMINESCU

*Academician Ioan-Aurel POP,
Președintele Academiei Române*



Mihai Eminescu a trăit pe pământ, ca orice om, într-un loc anume și într-un timp determinat. Locul se cheamă România (sau, în sens generic, Țara Românească), iar timpul a fost a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Așa stând lucrurile, poetul a exprimat prin scrisul său lumea în care a trăit și nu alta. Fiind, însă, dotat cu o inteligență ieșită din comun și cu un talent de geniu, Mihai Eminescu s-a ridicat prin particular la universal, situându-se, în esență, dincolo de spații și de timpuri strict definite. Faptul acesta este absolut vizibil în creația sa literară și, mai ales, în poezie, unde tronează idei etern valabile, exprimate prin imagini artistice unice. Însă, mai ales pentru articolele de presă, cu un conținut concret, ocazional și evenimential, scriitorul a fost acuzat de felurite păcate. Aceste acuze nu vin neapărat în urma unor analize profunde ale epocii, ale moravurilor politice de-atunci și nici în urma unei cunoașteri serioase a faptelor și idealurilor epocii numite „secolul națiunilor”, ci sunt făcute în funcție de alte considerente. Cea mai în vogă dintre aceste considerente este „corectitudinea politică”, așa cum este concepută ea acum, la începutul mileniului al treilea. Prin urmare, marele creator ar putea să fie socotit „bun”, pentru timpul nostru (anii 2000) și pentru locul nostru (civilizația euro-atlantică), dacă ar fi fost „progresist”, neomarxist, anarhist, post-modern, dacă ar fi exprimat egalitatea de gen, comunizarea bunurilor și ideilor, dacă ar fi veștejit familia, dacă ar fi respins credința creștină, dacă ar fi pledat pentru deplina egalitate rasială, pentru dreptul de vot acordat femeilor etc.

Cum a fost, în schimb Eminescu, în gazetăria sa? Este destul să citim articolele sale, în principal din periodicul *Timpul* – disponibile acum și online – ca să ne facem o imagine cât mai apropiată de realitate. Mihai Eminescu a exprimat prin gazetăria sa ideile progresiste fundamentale ale epocii sale și, uneori, idei ale epocilor ce aveau să urmeze. Militând pentru națiunea română și pentru „concertul națiunilor” europene,



poetul s-a situat pe coordonata cea mai avansată a gândirii contemporane lui. Mai întâi, și-a definit (prin limbă, origine, credință, teritoriu, tradiții și cultură) națiunea sa, privită în comparație cu alte națiuni europene, iar apoi a stabilit coordonatele funcționării Europei, valabile până astăzi. Este vorba despre Europa națiunilor libere, democratice, egale, modele de civilizație și de cultură pentru restul lumii. Nu a acceptat, în nicio împrejurare, asupra naționalităților și, evident, nici discriminarea românilor trăitori în state străine, mai ales pe pământurile în care aceștia erau băștinași și majoritari (ca în Transilvania, Basarabia, Bucovina). Ieșirile, pamfletele și, uneori, diatribele sale față de unii „străini” sunt îndreptate, de regulă, contra imperiilor care stăpâneau și dominau ținuturi considerate românești, adică împotriva imperiilor otoman, austro-ungar, țarist, contra acelor „străini” nerecunoscători față de gesturile de bunăvoință ale românilor. În plus, marii creatori de valori spirituale ai secolului al XIX-lea, situați pe alte coordonate etnice, exprimau idei asemănătoare celor eminesciene, unele chiar cu mult mai vehemente. Este destul să aruncăm o privire asupra creațiilor poetului național ucrainean Taras Șevcenko (1814-1861), asupra geniului rus Alexandr Sergheevici Pușkin (1799-1837), asupra lui Petőfi Sándor (1823-1849), poetul simbol pentru spiritualitatea maghiară sau chiar asupra lui Széchenyi István (1791-1860), unul dintre cei mai importanți reformiști maghiari. „Urile” lor vehemente au avut ecou în epocă, dar nu au fost validate de istorie. Nici Eminescu însuși nu s-a impus în conștiința publică prin combaterea „străinilor”, dar mulți dintre „străinii” hrăpăreți evocați de el s-au dovedit, într-adevăr, demni de condamnat, din perspectiva nevoii făuririi statului național român, așa cum a fost el recunoscut de istorie. Altminteri, în focul argumentației poetice și, mai ales, publicistice și în același spirit romantic, și Eminescu a pus accente grave pe numele unor contemporani de altă etnie și credință. Cu toate acestea, eu nu știu să existe în peisajul public din Ucraina, Rusia și Ungaria vreo critică serioasă la adresa acestor titani ai romantismului, care – așa cum era firesc, moral și drept atunci – îi proslăveau pe ucraineni, pe ruși și, respectiv, pe unguri, în detrimentul străinilor, dăruiți cu epitete teribile și sortiți pieirii.

Firește, opiniile politice de conjunctură ale lui Eminescu, referitoare la un aspect sau altul al frământății vieții politice din România sau din Europa de atunci, rămân discutabile. Epitetele folosite, caracterizările, etichetările pot fi, de către unii, ușor sau radical emendate, numai că faptul nu este deloc singular: oricare gazetar, mare sau mic, de oricând și



de oriunde, se află într-o asemenea situație. Gazetăria nu este o duioasă doină de iubire sau de alean. Din perspectiva unor evoluții mai recente, anumite idei ale lui Eminescu pot părea exclusiviste, conservatoare, naționaliste. Dar toate trebuie plasate în contextul epocii, adică în ambianta celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea, când nu existau nici *Declarația universală a drepturilor omului*, nici rezoluții ferme de protecție a minorităților și când marile puteri luptau pe față pentru o nouă împărțire a lumii, când se mai vorbea de „popoare cu istorie” și de „popoare fără istorie” și când discriminările erau statuate prin legi interne și tratate internaționale. De exemplu, în chestiunea „împământenirii” străinilor în România, Eminescu a avut o poziție nuanțată, fiind de părere că trebuie să se țină seamă de vechimea, de situația și de atitudinea față de țară a celor care urmau să primească cetățenia română. Azi, la mai bine de un secol de atunci, se discută cam în aceiași termeni pe coridoarele și în birourile de la Bruxelles și Strasbourg, din moment ce unii membri ai UE propun să fie statuate trei tipuri de minorități (istorice, recente și de imigrație), cu drepturi aferente diferențiate, proporționale cu vechimea și rolul lor în noua Europă. Cu alte cuvinte, unii sunt propuși să aibă drepturi depline și alții mai puține, iar alții aproape deloc.

Eminescu nu a exprimat idei nici conservatoare și nici liberale, nu a fost nici dacist (dacopat) și nici latinist (exagerat), nu a fost nici român contra Europei și nici autohtonist îndreptat contra modernității. El a apărut anumite puncte de vedere partizane pe scena politică de atunci, dar a avut mereu grija echilibrului omului de cultură înaltă, grija românului integrat în Europa și susținător al intereselor poporului său.

Mihai Eminescu a gândit România și Europa viitorului înainte de a exista teoretizarea elementelor lor componente de către specialiști, înainte de discuțiile din secolul al XX-lea despre globalizare și integraționism. El a fost între cei dintâi gânditori europeni capabili să găsească un echilibru între națiuni și continent, excluzând rolul malefic al imperiilor multinaționale, al puterilor cu tendințe dominante. S-a spus că Eminescu nu a fost atât de mare gazetar pe cât poet, ceea ce este relativ. Gazetăria nu te face celebru, în durata lungă, precum te pot face poezia sau literatura în general. Cel mai mare jurnalist al lumii – dacă el există – nu va atinge niciodată faima lui Shakespeare, a lui Dante, a lui Cervantes sau a lui Goethe și nici cel mai mare jurnalist român nu va fi cunoscut precum Eminescu, Blaga, Caragiale sau Arghezi. Gazetăria este, în general, o meserie de circumstanță, produsele sale fiind perisabile, ancorate într-un timp precis, în anumite conjuncturi, discursul său



fiind ocazional. Trecând ocazia, trece și interesul. Și totuși, Eminescu s-a ridicat și în gazetărie deasupra momentului trăit și a trimis lumii și țării mesaje perene. Presa secolului al XIX-lea românesc, alături de școală, a consolidat coeziunea națiunii române și a pregătit țara generică românească atemporală pentru unitatea sa politică, realizată între 1848 și 1918. În acest context, Mihai Eminescu a exprimat cel mai bine scopul națiunii române, acela de a-și făuri statul unitar, într-o Europă a națiunilor. În epoca eminesciană nu erau în prim planul gândirii înaintate nici universalismele imperiale, catolice sau panslaviste, nici supunerea popoarelor mici de către cele mari, nici ideea de globalizare, nici protecția mediului ambiant etc. Cea mai progresistă idee politică era ideea națională, adică emanciparea națiunilor din asuprirea lor multiseculară, lupta pentru destrămarea imperiilor, pentru emanciparea națiunilor (părților de națiuni, naționalităților) și constituirea statelor naționale unitare. Eminescu s-a identificat prin toate fibrele ființei sale cu această idee, vibrând pentru România, țara sa. De aceea, a și scris, pe când avea doar 17 ani, „Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie,/ Țara mea de glorie, țara mea de dor...”, poezie pe care a publicat-o și răspândit-o mai întâi în celălalt „colț de Românie”, în Transilvania, cu mult înainte ca România să fie întregă pe hartă. Poetul vedea toate „gloriile” trecute ale țării sale, dar avea și „dorul” unității ce urma, cu siguranță, să vină. Eminescu a fost un visător, dar unul ale cărui vise pentru Țară s-au împlinit, cel puțin pentru două decenii (1918-1940). Eminescu este actual și pentru că mai avem de împlinit o parte din „proiectul” sau visul său pentru Țară.

Eminescu a lucrat la *Timpul* între 1877-1883, ani ai apogeului creației sale gazetărești, dar a scris articole de presă cu mult înainte, aproape din adolescență și cu mult după, până spre „marea sa trecere”. A făcut meseria de jurnalist raportându-se permanent la două ipostaze, aceea de român și aceea de european. În ipostaza de român, Eminescu a văzut, a perceput și a promovat România în granițele sale firești, istorice, după principiul formulat concret peste ani, de un alt mare moldovean, Nicolae Iorga: „În timpurile cele vechi, românii nu făceau nicio deosebire în ceea ce privește ținuturile pe care le locuiau; pentru dânșii, tot pământul locuit de români se chema Țara Românească. Țara Românească erau și Muntenia, și Moldova, și Ardealul, și toate părțile care se întindeau până la Tisa chiar, toate locurile unde se găseau români. N-aveau câte un nume deosebit pentru deosebitele ținuturi pe care le locuiau și toate se pierdeau pentru dânșii în acest cuvânt mare, covârșitor și foarte frumos, de *Țară Românească*”. Și adaugă, lămuritor, în alt loc: „Țara



Românească a avut odinioară un sens pe care foarte mulți l-au uitat și unii nu l-au înțeles niciodată; ea însemna tot pământul locuit etnograficește de români”.

Eminescu a văzut România în existența sa istorică cu mult înainte de a se concretiza aceasta pe hartă. Prima poezie i s-a publicat în revista *Familia* (tipărită inițial la Pesta și mutată apoi la Oradea), iar prima răsplată literară pecuniară tot de acolo i-a venit, din Transilvania (Crișana). Iată ce-i scria poetul, la un moment dat (prin 1884), lui Mecena al său (Iosif Vulcan): „Mult stimat domnule și amice, Mulțumesc pentru onorariul trimis – cel dintâi pentru lucrări literare pe care l-am primit vodată-n viață. În România domnește demagogia, și în politică și în literatură; precum omul onest rămâne aici necunoscut în viața publică, astfel talentul adevărat e înecat de buruiana rea a mediocrităților, a acelei școale care crede a putea înlocui talentul prin impertinență și prin admirație reciprocă. Iartă-mi, stimat amice, acest ton polemic, dar te asigur că a fost pentru mine o rară mângâiere de-a mă vedea remunerat dintr-un colț atât de depărtat al României, din Oradea-Mare – când în țara mea proprie nu voi ajunge nicicând să însemnez ceva, excepție făcând de cercul restrâns al câtorva amici. Și-apoi să nu fiu pesimist?”. Prin urmare, cu decenii înainte de Marea Unire, Eminescu știa că Oradea-Mare se afla în România, pe care o vedea ca țară de țări românești, dincolo de conjuncturi. Și, cu aproape un secol și jumătate în urmă, vedea actele tari ale scenei politice românești care s-au prelungit până astăzi. Mihai Eminescu a fost un om între oameni, a exprimat idei și sentimente omențești trecătoare, dar, prin calea magistrală a creației sale, a pătruns pe tărâmul perenității.



EMINESCU ȘI PROBLEMA CULTURII: ÎNTRĂ POESIS ȘI PAIDEIA

Prof. Pompiliu CRĂCIUNESCU

Situându-se în contiguitate cu recentul studiu al lui Mihai Cimpoi, *Eminescu, lumea valorilor și noi, postmodernii*, în care cărturarul acreditează/argumentează ideea unei axiologii eminesciene *en miette*, „prima în cadru românesc” [Cimpoi, 2021, p. 16], conferința mea focalizează zona de reflecție eminesciană asupra culturii, pornind de la premisa că „talpa problemei”, cum ar spune Blaga, se desenează adânc tocmai în acest tărâm. Cu alte cuvinte, configurările orizontului (aporetic) cultură-civilizație – termeni pe care Eminescu îi folosește în variație liberă – coincid în bună măsură cu energiile nutritoare ale axiologiei insinuate în palimpsestul scrierilor sale.



De altfel, textura relaționară, foarte complexă, în care se află aceste noțiuni (Natură-Cultură-Istorie-Civilizație-Valoare) se află în miezul unei dezbateri venerabile, în hățișurile căreia nu voi intra aici din cel puțin două motive. Mai întâi, pentru că dezbateră înșăși se pretează la o analiză autonomă, chiar dacă am avea în vedere doar una dintre liniile ei cele mai complementar-coerente – Dilthey, Rickert, Scheler, Alfred și Max Weber, Malinovsky, Kroeber, Toynbee, Foucault, Spengler, Ortega y Gasset, Frobenius, Spranger, Cassirer sau Blaga, Vianu, Uscătescu etc., etc., iar o astfel de analiză n-ar încăpea în contextul de față¹. În al doilea rând, esențial este să decelăm *nemijlocit* modul în care Eminescu abordează problema culturii, i.e. *specificul* gândirii sale în această privință, seamă ținând de faptul că în cazul său – la fel ca în cazurile lui Valéry sau Pessoa, de pildă – *sfera creației și sfera analitico-teoretică*, deși *distincte și deopotrivă profunde*, sunt *inseparabile*.

¹ Acum 70 de ani deja, A.L. Kroeber și Clyde Kluckhohn au inventariat 300 de definiții ale culturii, distribuindu-le în șapte categorii: istorice, descriptive, nominative, psihologice, genetice, structuraliste și incomplete (*Culture. A Critical Review of Concept and Definitions*, Cambridge, The Museum, 1952). În *Etudes sur la valeur* (I-II, Lyon, Paris, Emmanuel Vitte, 1957/1959), Jean Pucelle le va reduce la 160.



În fapt, tocmai acest rar fenomen dinamic-contradictoriu, de *conci-liere fără fuziune (creația de lumi / reflecția asupra realității lumii)* iluminează însuși statutul singular al personalității și operei sale, considerată global, în cultura românească. Înainte de a da expresie statutului (și, implicit, specificului) invocat, precizez că, aruncând ancora conferinței mele pe tărâmul *praxisului* cultural eminescian, nu înseamnă și despărțirea de tărâmul teoretic amintit mai întâi, ci opțiunea pentru o conexiune subiacentă, facilitată de lumina *aurorală* a gândirii, de care niciun mare nume al post-Antichității nu e străin. Această conexiune este o *relianță*, înțeleasă ca „partajare a singurătăților acceptate și împărtășire a diferențelor respectate” (Bolle de Bal, 1996, p. 58: „le partage des solitudes acceptées et l'échange des différences respectées”), după un algoritm prezent la Eminescu: „Râul ce-mi proroceste ce-o să cânte inima mea plină de durere, acel râu i-a prorocit și lui Omer. Altfel l-a înțeles el, altfel eu” [*Opere*, XV, p. 19].

Revenind: cum înțelegem noi azi, în plin alexandrinism cultural globalizat, acțiunea eminesciană în sfera culturii? Înainte de orice, trebuie spus, în pofida unor „scorpioni supărați” mai vechi sau mai noi, că opera sa de creație este *fundamentarea ontologică a identității noastre axiologice*, reperul românesc ireductibil în axiosferă. Deci, Eminescu *face* cultură, stă în zodia lui *poiesis*. În același timp, opera sa teoretico-analitică (manuscrite diverse, traduceri adnotate sau nu, publicistică, *fragmentarium*) atestă existența constantă a unui *metadiscurs* în domeniu, consecvent și în permanență *deschis*, necum limitat, adică, la un naționalism primitiv, așa cum propovăduiesc aceiași „scorpioni”, din ignoranță sau din deloc inocente pricini. Dar să-i lăsăm în plata Domnului, vorba lui Marțial: *difficiles nugae!* Important este specificul „ecorșeului” ideatic pe care respectivul metadiscurs îl dezvăluie. Din acest punct de vedere, perspectiva eminesciană stă sub zodia potențialităților, inactualizabile altfel decât prin *educație*.

Sintetizând cele spuse până acum, pentru Eminescu valoarea se manifestă ca *prezență creatoare* (realizare, *poiesis*), și, totodată, ca *efort de actualizare/catalizare* a ceea ce el numește *simț istoric*, iar Max Scheler – elemente apriorice ale afectivității. Prin recurs la perspectiva sinoptică și la semantica textuală, în cele ce urmează voi pune succint în exergă *natura bivalentă* a acestui efort, determinată de relieful imanenței. Am în vedere, pe de o parte, *poziția de principiu* a gânditorului Eminescu în problema culturii (naționale), iar pe de alta, *acțiunea* sa față cu imperative climatului cultural în care viețuiește.



O percepție reduționist-tendențioasă: naționalismul obtuz vs. realitatea culturală entropică

Considerată în survol sintetic, presărat însă cu popasuri analitice, concepția eminesciană *despre* cultură – care se cristalizează cu deosebire în manuscrise și în publicistică – dezvăluie o „comunitate intermondică” subiacentă între național și universal. Prin urmare, în pofida disponibilităților intelective zgribulite, animate doar de aliniamentele giruetelor ideologice și de „hărnicia voinței”, Eminescu nu este câtuși de puțin promotorul unui naționalism obtuz, ci formulează *expresii generice pentru o ontologie a culturii românești*, condiție *sine qua non* a înscrierii pe orbita oicumenei culturale. În *Geniu pustiu* (1868) deja, calificând națiunile drept „nuanțe prismatice ale Omenirei”, poetul făcea implicit relația/sincretismul dintre unghiurile particularist-identitar (Herder) și axiologic-universal (Humboldt)².

Peste ani, Eminescu va scrie limpede: „comunitate[a] de cultură cu Europa civilizată este pentru români de-o necesitate așa de absolută încât încercarea de-a o slăbi ar însemna astăzi paralizarea oricărui progres al școalelor noastre și, în genere, al statului român” [*Opere*, XII, p. 65]. Mult doritul „stat de cultură la gurile Dunării” nu poartă, așadar, nimb autarhic, ci vizează *actualizarea potențialităților identitare*, proces inerent rolului său istoric „recunoscut de Europa și congruent cu interesele ei”: acela de a forma „o despărțire între trei civilizații deosebite, între Austria și Rusia, pe de o parte, între Rusia și Turcia, pe de alta”. Or, un astfel de rol, extern, rămâne doar un deziderat în absența energiilor vernaculare ce constituie celălalt rol, rolul *intern* al statului, „mai cu samă un rol de cultură temeinică – scrie mai departe Eminescu –, care să se răsfrângă asupra tuturor românilor, oriunde ar fi trăind ei, și să formeze oarecum stratul de căpetenie al unei culturi naționale comune” [*Opere*, X, p. 43].

Este vorba despre o cultură fondată pe covalența estetic-etic, așa cum rezultă dintr-un alt text eminescian, privitor la statutul artelor „din punct de vedere economic și administrativ”: „acest etern laolaltă și împreună, și icoana lui estetică, ne face să ne ținem și mai mult laolaltă și-mpreună” [*Opere*, XV, p. 1088]. Invocând „întărirea solidarității subiective dintre indivizii singulari” ai poporului, Eminescu invocă ideea dezvoltării organice, a unei plenitudini spirituale în măsură

² Ecuția Herder-Humboldt este analizată din perspectiva avaturilor ei actuale (studii culturale/globalizare) de către Roger Scruton [Scruton, 2011].



să desăvârșească relația Orient-Occident. „Noi, poporul latin de confesie ortodoxă – scrie el în 1883 –, suntem în realitate elementul menit a încheia lanțul dintre Apus și Răsărit” [*Opere*, XIII, p. 301]. Verigă dintre „legea părinților noștri, care ne leagă de Orient” și „aspirațiunile noastre, care ne leagă de Occident”, cultura română este totodată *sinteză incandescentă de valori*, consacrate fie de tradiție – de limbă, în primul rând –, fie de aspirație, în măsura în care, pe urmele lui Tudor Vianu, înțelegem prin valoare „obiectul unei dorințe” [Vianu, *Opere*, 8, p. 150]. Iar dorința lui Eminescu în materie de cultură este fundamentarea ei ontologică prin recursul la *simțul istoric* – sau: la *concret*, în sens etimologic (*concreștere* „a crește / a se forma împreună”) –, singura alternativă la „beția de cuvinte” și la vocile de sirene răgușite ale formelor goale, preluate otova în numele cosmopolitismului; care cosmopolitism nu poate fi altfel decât păgubos în absența *dialogului* cultural.

A crește împreună înseamnă relația dinamică a naționalului cu „o universalitate a culturai”: „diversele literaturi contemporane, intrând în adâncul sufletului național în contact, formează în el fermentul unor organisme nouă, se amestecă, se pătrund, se reîntinerec reciproc” [*Opere*, XIV, p. 929].

Precum lesne se poate vedea, dorința eminesciană prețuiește cât un ideal, cu atât mai mult cu cât, procedând la cernerea și discernerea contemporaneității, scilicitoarea luciditate îi dezvăluie analistului o realitate în care „ideile bune se află în linie coborâtore și aparțin fără excepție trecutului, iar cele rele se află pe linie suitore” [*Opere*, X, p. 214]. Altfel spus, „patria vieții” și *patria interioară* (idealul cultural) se află într-o „contradicțiune adâncă”, încapsulată de aporia utopie-entropie.

De la aceste câteva constatări pornind, este limpede că ceea ce trebuie numit caracterul problematic al culturii române ține, deopotrivă, de geneza sa anevoioasă și de configurarea unor aliniamente conceptuale capabile să-i exprime duhul călător sub zodii mai mult amare decât faste. Nefăcând abstracție de risipirile și nenorocul ce i-au fost mereu aproape culturii noastre³ – ba, dimpotrivă! –, *prin* creația sa poetică Eminescu desăvârșește acest duh, în vreme ce prin celelalte scrieri îl scrutează cu adânc *spirit critic*. Un asemenea spirit, exemplar, este reclamat tocmai de risipirile, narcozele și (re)configurările periodice ale acestei culturi,

³ Preluând în bună măsură optica eminesciană, despre risipirea și nenorocul culturii noastre vor scrie, între alții, Mircea Eliade (*Destinul culturii românești*, „Destin”, 6-7, 1953), George Uscătescu (*Caracterele culturii românești*, „Destin”, 15, 1966) sau Vintilă Horia (*Journal d'un paysan du Danube*, Paris, Table Ronde, 1966).



autoinduse (prin mimetism) sau induse (prin constrângeri politico-ideologice), la care se adaugă clivajul dintre calitățile și meritele individului.

Poncifele care încă circulă despre Eminescu – poetul romantic cu capul în nori, iubita, floarea de tei, geniul etc. etc. – nu sunt decât ceea ce sunt. În realitate: *règia gândirii poetice* și „patria vieții” merg întreolaltă. Confratele său Ion Barbu scria, în rezonanță cu Zarifopol, că „Eminescu era mai ales om de gândire și de studiu concentrat” (Barbu, 2000, p. 19). Neîndoielnic! Dar Eminescu avea ochi la fel de ager pentru „neade, neavede, neagreul pământului”, pentru imbecili sau moftangii; de pildă, remarc în treacăt, despre aceia din *Millo director* scria astfel: „Toți suspină pentru patrie cu fizionomia cea mai plângătoare de pe lume și toți nu vor binele ci numai posturile patriei” [*Fragmentarium*, p. 140]. Sau:

„E un bold nefericit în om care-l revoltă contra superiorității altora. Tămâiază mai bine pe un Apis dezgustător, fără spirit, nedemn, spre a umili pe un Apoll, care merită tămâie. Merit și calități sunt pentru lume o provocare la duel.

Un om înțelept cunoaște pe un nerod, căci nerod a fost fiecare-n viața-i; dar un nerod nu cunoaște pe-un înțelept, căci n-a fost niciodată înțelept” [*ibidem*, pp. 54-55].

Poate că cel mai obstinat poncif legat de acțiunea eminesciană în cultura românească – naționalismul îngust – nu este străin nici de această de pe urmă ecuație. Altfel, cum s-ar explica persistența lui, în condițiile în care Eminescu concepe cultura drept „focarul spiritual național în care concurg razele din toate direcțiunile vieții spirituale” [*Opere*, XIV, p. 930]? Corelativul acestui deziderat este entropia, dublată de ignoranța infatuată.

Avatarii lui Alcibiade și polemica paidetică

Desfășurat între idealul său cultural și realitatea culturală entropică, spiritul critic eminescian are o valență pe care asprimea discursului polemic o ascunde cititorului grăbit sau vajnic depozitar de idei primite/impregnate ideologic: *valența educativă*. Prea puțin valorizată ca atare, aceasta este una dintre energiile portante ale efortului fondator, tot așa de intens la analistul clipei, gazetarul Eminescu, precum la creatorul de *lumi ale Sensului*, poetul și cugetătorul Eminescu.

Mai limpede: pe lângă textele cu pronunțată alură teoretică – filosofie, economie, lingvistică, educație, științe etc., toate cu impact în vasta sferă a valorilor culturii –, viguroasa publicistică eminesciană de la



Timpul se impune nu doar prin clarviziunea ideatică, ci și prin ceea ce voi numi *polemica paidetică*. Înfierând, adică, Eminescu face totodată educație, nu atât pentru adversarii săi – care, vajnici reprezentanți ai *dublei ignoranțe* fiind (ca să-l parafralez pe De Konink), nu par tocmai educabili –, cât pentru cititori, spre a-i trezi la viața spiritului (la *cogitatio*, în sens cartezian). În viziunea lui Eminescu, somnul celor treji, același pe care îl invoca odinioară Heraclit, este mediul cel mai propice pentru lepra catiliară.

Înainte de a ilustra/argumenta *polemica paidetică*, iată o constatare, făcută de Eminescu în 1881, în care imperativul trezirii răzbate nedijmuit:

„Când am întreba cât se citește în România, am rămâne încremeniți de mizeria intelectuală.

Există bunăoară un singur lexicon aproape complet al limbei române, operă de fond de mare valoare, cu toate mancurile ei de amănunte, lexiconul d-lui Cihac. Meritul acestei opere e cu atât mai mare cu cât volumul I e cea dendăi încercare reușită a unui dicționar comparativ al limbilor romanice luând de temei limba română. Îndoit merit.

Câte exemplare au vândut autorul *român* în România? Două sau trei ni se pare, un număr cu totul ridicol. Toată ediția a fost cumpărată de franceji, engleji, germani.

Dar întrebe-se Alecsandri ce-a câștigat cu operele lui, din cari multe sunt nemuritoare, și câți l-au citit? Întrebe-se Odobescu ori Hasdău câți cititori află în România? Oamenii vor da din umere și vor râde. Dacă nu i-ar încuraja dragostea de muncă, și de obiectele ce le tratează, dacă nu i-ar încuraja străinătatea prin prețuirea dreaptă a celor ce scriu, desigur ș-ar arunca scrierile în foc. Pentru pătura superpusă de civilizație greco bulgară de la noi nu există nici limbă, nici știință, nici literatură românească. [...]

O! uniforme frumoase, craidoni scoși din cutie și cocote îmbrăcate după cea din urmă modă, bărbați muieri cari se sulemenesc fiind miniștri, astea le avem cu de prisos. Dar realitatea este completă ignoranță și corupție sus, neagră ignoranță și mizerie jos” [Opere, XII, p. 376].

Lovind *sus*, Eminescu vrea să trezească *simțul istoric*, adormit *jos*, „simțul de dezvoltare continuativă și organică” și simțul pentru limba „spornică și bogată”; „limba, și împreună cu ea mintea, se curăță și se lămurește, căci numai o limbă în care cuvintele sunt împreunate cu-n



înțeles hotărât de veacuri este clară și numai o cugetare care se servește de o asemenea limbă e limpede și cu temeii” [*Opere*, X, p. 43]. Este o trezire cu atât mai necesară – după un somn de „doi evi și mai bine” –, cu cât noua civilizație a „Caradalelor seamănă cu cea adevărată precum ar semăna o servitoare a Venerei vulgivate c-o împărăteasă” [*Opere*, XII, p. 376].

Nu-i vorba, Eminescu admite că „Dumnezeu umple lumea cu ce poate și n-avem ceartă cu cerul” [*Opere*, X, p. 217], condamnabile sunt, în schimb, „incapacitatea erijată în titlu de merit”, „furtografia”, „negoțul de palavre”, „ignoranța grea ca plumbul”, „cretinismul moral”. Conglomeratul fanariot, supranumit în altă parte *genabet-tacâm* [*Opere*, X, p. 214 ș.u.], nu este deloc menajat de către gazetar tocmai din aceste pricini. Scrutând îndeaproape portretele pe care Eminescu le construiește în acvaforte, dar și discursurile „modelelor” acestora, remarcă că „genabet-tacâmul” este alcătuit din chipuri multiplicat ale lui Alcibiade, fiecare sub alt nume. Mă refer, desigur, la acel Alcibiade tânăr (din dialogul platonician), căruia Socrate, după un temeinic exercițiu maieutic, îi spune răspicat că face „casă bună cu neștiința de cea mai joasă speță” și de aceea se avântă în politică înainte de a se forma prin educație [Platon, *Opere*, I, p. 117]. Or, spune Eminescu, „Educațiunea e cultura caracterului, cultura e educațiunea minții” [*Opere*, IX, p. 446]. Această ecuație stă în miezul ineditului său praxis cultural.

Dacă etalonul rămâne cultura clasică, pentru că „are calitatea de-a crește, ea este în esență educativă” [*Opere*, XI, p. 225], iar culturile moderne o confirmă prin însăși devenirea lor, „patria vieții” lui Eminescu atestă o educație viciată fie de forme alogene, fie de superficialitate (*ex omnibus aliquid, ex toto nihil*), rezultatul fiind „semibarbaria” cotropitoare. De aceea, șarja polemică, acidă, dar investită *paidetic*. Iată un grăitor exemplu.

Contrariat de ignoranța politicianilor vremii, dar și a redactorilor ziarului guvernamental (*Românul*), Eminescu publică în *Timpul*, în iunie 1879, un articol – [*Roșii, începând cu de la oratorii lor...*] – care începe astfel:

„Roșii, începând de la oratorii lor din Senat și de la ministrul Învățăturelor Publice și sfârșind cu redactorii «Românului» și ai foii bărbierilor franțuji, sunt atât de neștiutori de carte încât adeseori dau ocazia la cel mai mare haz oricărui om cu oarecare cultură temeinică. D. General Manu de ex. a întrebuițat în ședința de joi a Senatului față cu guvernul actual epitetul de cinic.



Deodată, toată suflarea roșie din Senat, ministrul învățăturilor de pe banca sa, d. Grădișteanu, oratorul roșilor, în fine ziarul «Românul», toți într-un glas zic că acest epitet e neparlamentar, e o insultă gravă, iar ziarul «Românul» esplică cuvântul – *ipsissimis verbis* – astfel:

D. Manu merse până a-l numi (pe guvern) cinic; ceea ce se tâlmăcește în limbagiul poporar; *câne nelegiuit, câne spurcat*.

Este oare un singur cititor care să crează cumcă un om de condiția socială și de cultura d-lui general Manu ar putea întrebuița în Parlament un cuvânt care să nu fie strict parlamentar?

Cuvântul «cinic» are a face tot așa de puțin cu cuvântul grecesc *Kύων* (câne, și încă nelegiuit și spurcat) precât de puțin are a face d-1 C.A. Rosetti cu partidul Roșie din Anglia” [*Opere*, X, pp. 268-270].

Enunțul următor, lapidar – „Iată cum stă lucrul” – consacră punctul de inserție paidetică. Imediat, Eminescu procedează la o minuțioasă arheologie istorico-etimologică, arătând cum, după eliminarea lui Socrate (în 399 a. Chr.) – mare maestru al trezirii conștiințelor, reabilitat de un alt tribunal atenian după mai bine de două milenii și jumătate (2012) –, discipolii săi au creat școli care i-au perpetuat și nuanțat învățătura; între aceștia, Antistene – fondatorul școlii cinice – și Aristip, fondatorul școlii cirenaice hedoniste.

Se știe că primul dintre ei a promovat eudemonismul întemeiat pe virtute (*arété*), și de aceea Eminescu îl numește „model de virtute și înțelepciune”:

„De ce școala lui Antistene se numea cinică? Pentru că vechiul filosof, un model de virtute și de înțelepciune, era un câne nelegiuit și spurcat, după esplicarea d-lui Grădișteanu și a «Românului»?

Ciudată calificare pentru un discipol al lui Socrat!”

Adevăratul nume al „ciudățeniei” este, de bună seamă, neștiință de carte, ignoranță. Nu întâmplător, Eminescu exclamă adesea: „Vorba lui Hamlet: «Ce e Hecuba pentru ei?»”. Nerezistând „dragostei sale aprinse și serioase de învățătura” (Zarifopol), Eminescu își continuă lecția, despărțind apele dintre *doctrina* și *denumirea* școlii lui Antistene, prea amestecate în capetele nebuloase ale preopinențelor săi. Spre a explica denumirea, el trimite la biografia filosofului, care, fiind doar *semi*-cetățean atenian (tată atenian, dar mamă tracă), sălășluia în afara cetății, în satul Cynósarges – „câinele alb”, toponim cu origine legendară



–, de unde *kynikôs* (*kynikoi*), adică discipol al lui Antistene. Eminescu mai adaugă faptul că școala cinicilor e „muma școalei stoice”, după care semnaleză evoluția semantică a termenului *cinic*, datorată îndeosebi lui Diogene din Sinope: „trufaș”, „lipsit de pudoare”; „nimic mai mult, nimic mai puțin”!

Prin urmare, utilizarea termenului pentru a califica guvernul, conchide gazetarul-dascăl, se arată pe deplin corectă – în sensul veritabil și actual, nicidecum în cel original, și acela distorsionat. Mai mult, pe lângă sensul de „câne spurcat”, Petru Grădișteanu îi asociase cuvântului „cinic” franțuzescul *canaille*, într-un avânt cunoscut nouă deja din celebra „afacere” maioreșciană a „beției de cuvinte” din *Revista contemporană*. Așa se face că forța paidetică a textului lui Eminescu este potențată nu doar de ilustrarea cu exemple a expunerii – „A însărcina cu siguranța capitalei și a persoanei Măriei Sale pe omul care-a proclamat răsturnarea lui și republica din Ploiești e un act lipsit de pudoare, e cinism” (apropro, evident, de celebrul Candiano-Popescu) –, ci și de ironia reclamată (involuntar) de însuși oratorul în cauză:

„Se înșală d-sa. Și un om cinstit poate fi cinic. Dar când întrunește cineva o exemplară tărie de caracter și de convingeri, un talent oratoric (de clown) și curăție de moravuri, atunci amândouă cuvintele, deși nu s-apropie în sens lexical unul de altul, totuși sânt strâns unite în unul și același nobil piept.

În orice caz, față cu d. Grădișteanu nu se va întrebuița *numai* epitetul «cinic»”.

Dublei ignoranțe a avocatului publicist și politician i se cuvine, așadar, o dublă valorizare, laolaltă cu generoasa lecție eminesciană de semantice și istorie a culturii. Totodată, acest text este o demonstrație indirectă a convingerii după care „Cultura omenirei, adică grămădirea unui capital intelectual și moral, nu seamănă cu grămădirea capitalelor în bani”, atât de dragă potențailor zilei. Dimpotrivă, „rezultatele dobândite de alți cugetători” trebuie apropiate „prin o nouă muncă intelectuală, prin studiu” [*Opere*, X, p. 91]. Precum am văzut însă, „completă ignoranță și corupție sus, neagră ignoranță și mizerie jos”. De aceea, imperativul paidetic căruia Eminescu îi slujește fără răgaz, atât prin studii mai elaborate – precum cele consacrate Basarabiei, Ardealului și Bucovinei –, cât și prin enclavile reflexive și referințele culturale presărate în textele publicistice. Exemplul de mai sus este doar unul dintre cele ce își merită hermeneutica valorizantă din perspectiva problematicii abordate aici, și



nu din aceea a politicului. Nu de alta, dar „Poeți se găsesc foarte rar – politici cât frunză și iarbă”, iar „Politica este a crea sau stârpi condițiunile de existență a unei culturi; lucrul în sine însă al dezvoltării intelectuale consiste ea în arte, consistă în știință, se naște și crește neatârnat de politică și politici” [*Opere*, X, p. 56]⁴.

Cu toate acestea, sub zodia unui timp în care „pana lui Tacit și limba Duhului Sfânt abia ar ajunge ca să zugrăvească estrema decădere socială a României și primejdiile care atârnă asupra țării” [*Opere*, X, p. 238], Eminescu nu-și poate îngădui exclusiv creația (*poiesis*); luciditatea gândirii sale – căci el face parte din herbul ales al gânditorilor – îi dă ghes la iscodirea nudă a realității, în toate planurile ei, inclusiv la acela al „politicilor” mărginiți la „răpirea prin putere și amăgirea prin cuvânt”. De unde și polemica, dar indelebil *aureolată paidetic*. Iar dacă luciditatea este, precum o va socoti mai târziu René Char, „rana cea mai apropiată de soare”, atunci se va înțelege de ce suferința *pentru* adevăr face ca *daimonul paidetic* să grăiască mai apăsător decât „demonul teoriei”, cel de pe urmă jalonând însă modulațiile celui dintâi (gr. *theoria* înseamnă „observație”, „contemplație”). Acest *vinculum functionale* este izomorf relianței *Poiesis-Paideia*, ireductibilă pentru justa/veritabila comprehensiune a *plenitudinii deschise* pe care opera eminesciană o ridică în orizontul nu tocmai limpede al timpului nostru.

Refocalizând concluziv popasurile mele analitice ghidate de „logica lui Hermes” – menite, adică, să configureze (hermeneutic) imaginea legăturilor de adâncime ce marchează *univocitatea ontică* a metadiscursului cultural eminescian dispus în arhipelag –, trebuie subliniat mai întâi că acest discurs, cathartic în esență, răzbate în felurite moduri la Lucian Blaga, Dan Botta sau Vasile Băncilă. Altfel spus, dacă prin creație Eminescu dă *învoaltă expresie axiologiei culturale în sine*, prin metadiscursul bivalent (desfășurări paidetice/repere teoretice), el contribuie la *transfigurarea ontologică a sensului culturii* pe târâm autohton, implicit la fundamentarea conceptuală a unei axiologii, aceea pusă recent în cuvenita lumină de către Mihai Cimpoi.

De asemenea, trebuie spus la fel de răspicat că viziunea eminesciană asupra problematicii culturii – pe care am abordat-o aici *nemijlocit* – rezistă și la analize ancorate în solul mai proaspăt al „științelor omului” – conceput ca dublu raport: cu existența ca existență / cu sine și cu lumea

⁴ Articolul, intitulat *Un răspuns rusesc*, datează din același an cu *Tendințe de cucurire*, 1878, și este determinat de un „fin paralogism”, i.e. de confuzia voită a diplomatului Ioan Alecsandri cu fratele său, poetul.



–, iar aceasta, pentru că ea e consubstanțială nu cu elanurile circumstanțiale, ci cu energiile actualității perene, aceleași care pulsează în gândirea greacă antică sau răzbate în gândirea unor Cicero, Marc Aureliu, Martin Heidegger, Edgar Morin, Werner Jaeger, Pierre Hadot, Ernst Cassirer și mulți alții. În *Eseu despre om*, de pildă, Cassirer afirmă că universul culturii „nu este un agregat de fapte vagi și detașate” (Cassirer, 1994, p. 306), ci un *întreg organic*, în care se regăsesc „limbajul, mitul, religia, arta, știința, istoria”, ceea ce rezonază cu *paideia* ateniană. Prin urmare, problema culturii vine de departe, infuzând (mai mult sau mai puțin abundent) înseși vârstele devenirii umanității.

Articulând perspectiva sinoptică (*sparsa colligere*) cu semantica textuală (perspectiva *hologramatică*), demers reclamat de specificul scrișului eminescian în domeniu, se vede limpede că aserțiunile privitoare la ecuația național-universal este similară echilibrului dinamic pe care Heraclit îl semnala în cazul arcului și lirei, după cum la fel de limpede se vede că simțul critic și pasiunea paidetică formează o endosmoză vitală pentru câmpul de gravitație al conceptului de cultură. Pentru Eminescu, cultura nu e condiționată de un *terminus a quo* și un *terminus ad quem*, ci este o *procesualitate* continuă, o relianță dinamic-istorică între morfologic, ontologic și estetic.

Este posibil ca Vintilă Horia să fi avut dreptate atunci când afirma că în opera de gazetar a lui Eminescu se află „leacuri pentru viitor” (Horia, 1990, p. 16). Seamă ținând însă că viitorul la care se raporta scriitorul (în 1990) este demult prezent, un prezent subjugat de spectrele efectivității – în detrimentul afectivității și, în general, al culturii –, „leacurile pentru viitor” rămân acolo unde sunt. Să fie, oare, așa (și) din pricina faptului că „munca unui om se poate plăti, [în vreme ce] caracterul, cultura lui nicicând” [*Opere*, XI, p. 225]?

REPERE BIBLIOGRAFICE

I.

1. EMINESCU, Mihai. *Opere*, IX, *Publicistică 1870-1877*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1980
2. EMINESCU, Mihai. *Opere*, X, *Publicistică*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1989
3. EMINESCU, Mihai. *Opere*, XI, *Publicistică*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1984
4. EMINESCU, Mihai. *Opere*, XII. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1985



5. EMINESCU, Mihai. *Opere*, XIII. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1985
6. EMINESCU, Mihai. *Opere*, XIV, *Traduceri filosofice, istorice și științifice*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1983
7. EMINESCU, Mihai. *Opere*, XV, *Fragmentarium. Addenda ediției*. Ediție critică întemeiată de Perpessicius și îngrijită de un colectiv de cercetători de la Muzeul Literaturii Române. Coordonatori Dimitrie Vatamaniuc și Petru Creția. București: Editura Academiei Române, 1993
8. EMINESCU, Mihai. *Fragmentarium*. Ediție după manuscrise, cu variante, note, addenda și indici de Magdalena D. Vatamaniuc. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1981

II.

9. BARBU, Ion. *Opere*, II, *Proză*. Prefață de Eugen Simion. București: Editura Univers Enciclopedic, 2000. ISBN 973-9436-57-9
10. BOLLE DE BAL, Marcel. *Reliances autour de la reliance*. In: Marcel Bolle de Bal (ed.), *Voyage au cœur des sciences humaines. De la reliance*, Tome 1. *Reliance et theories*. Paris: Editions L'Harmattan, 1996, pp. 15-58
11. CASSIRER, Ernst. *Eseu despre om. O introducere în filozofia culturii umane*. Traducere de Constantin Coșman. București: Editura Humanitas, 1994. ISBN 973-28-0473-4
12. CIMPOI, Mihai. *Eminescu, lumea valorilor și noi, postmodernii*. Chișinău: Cartdidact, 2021. ISBN 978-9975-3469-3-1
13. VINTILĂ, Horia. *Mai bine mort decât comunist. Gânduri pe marginea unei istorii a viitorului*. Ediție îngrijită de Paul Nancă. București: Editura Phoenix, 1990
14. PLATON. *Opere*, I. Ediție îngrijită de Petru Creția și Constantin Noica. Studiu introductiv de Ion Banu. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1974
15. SCRUTON, Roger. *Cultura modernă pe înțelesul oamenilor inteligenți*. Traducere din engleză și note de Dragoș Dodu. București: Editura Humanitas, 2011. ISBN 978-973-50-2920-3
16. VIANU, Tudor. *Opere*, 8, *Studii de filozofie a culturii*. Ediție de Gelu Ionescu și George Gană. București: Editura Minerva, 1979



EMINESCU ȘI TEORIILE MODERNE DESPRE UNIVERS, SPAȚIU ȘI TIMP

Dr. ing. Corneliu BERBENTE

1. Eminescu și Teoria Specială a Relativității

Porni Luceafărul. Creșteau
În cer a lui aripe,
Și căi de mii de ani treceau
În tot atâtea clipe.

Autorii au convingerea că între Poezie, Teologie și Științe există legături strânse și tainice, care se dezvăluie pe măsură ce înțelegerea omului devine tot mai adâncă și cuprinzătoare.

În teoreme stă știința, în axiome stă credința!

Lumină fie! Prin Cuvânt creat
Și din iubire este Universul.
Și tot Cuvântul îi susține mersul,
Cuvântul-Dumnezeu, Cel Întrupat.

Au apărut în ultimul timp, pe media, afirmații privind priorități ale lui Eminescu legate de teoria relativității a lui Einstein. Cea mai populară descoperire din teoria relativității este, desigur, relația dintre masă și energie („energia este egală cu masa înmulțită cu viteza luminii la pătrat”), pe baza căreia s-au construit bomba atomică și bomba cu hidrogen. Această relație (în legătură cu care nu găsim ceva explicit la Eminescu) este însă consecința unor aspecte fundamentale privind independența vitezei luminii în vid față de sistemele de referință, care conduce la dependența spațiului și timpului de sistemele de referință în mișcare relativă cu viteză constantă (denumite și sisteme inerțiale). De aceea, considerăm necesară o expunere pe scurt a teoriei relativității (restrânse, sau speciale) pentru a aprecia corect anumite intuiții geniale ale lui Mihai Eminescu.

Fondatorii mecanicii, Galileo Galilei și Isaac Newton, considerau spațiul și timpul mărimi absolute, independente una de cealaltă și de sistemele de referință, în mișcare relativă, indiferent de direcție.





Viteza, ca raport între intervale de spațiu și timp putea lua valori oricât de mari, chiar infinite. Dependența vitezei de sistemele de referință în care se făceau măsurători reprezenta așa numita „relativitate galileeană”.

Ulterior, însă, experiențele făcute (Michelson și Morley, 1881) au pus în evidență un fapt surprinzător: viteza luminii (în vid și în sisteme inerțiale) este aceeași, indiferent de sistemul de referință. Valoarea acestei viteze este foarte apropiată de 300 000 km/sec. Dacă, spre exemplu, două semnale luminoase pleacă dintr-un punct în sensuri opuse, viteza unuia față de celălalt nu este de 600 000 km/sec, cum afirma mecanica lui Galilei și Newton, ci tot 300 000 km/sec. Total neașteptat! Aceste nepotriviri flagrante în raport cu intuiția i-au obligat pe oamenii de știință să studieze mai atent modul cum se face măsurătoarea. Printre altele, trebuia ținut seama de posibilitatea transmiterii informației privind pozițiile corpurilor ale căror viteze se măsoară, la momente precise. Ori, semnalul cel mai rapid de comunicare existent era semnalul luminos! Aceste precizări, combinate cu faptul că viteza semnalului luminos era independentă de sistemul de referință, a condus la teoria relativității (restrânse, sau speciale) a lui Einstein (1905). Ca o consecință importantă, a rezultat că înseși coordonatele spațiale și temporale depind de viteza relativă a sistemelor de referință! Relațiile dintre spațiu și timp în două sisteme de referință în mișcare relativă (în cazul cel mai simplu, cu o viteză constantă) se numesc „relații Lorenz-Einstein”. Ele au fost scrise de fizicianul olandez Lorenz înaintea lui Einstein, fără însă a fi demonstrate riguros.

O explicație a modului greșit în care a funcționat intuiția noastră este faptul că valoarea de 300 000 km/s este enormă în raport cu vitezele uzuale, iar intuiția noastră s-a format la viteze mici, accesibile în mod curent. Chiar viteza unui glonț la ieșirea din țeava unei arme de foc este de „doar” 300-400 m/s, fiind ușor supersonică. În concluzie, lumina „ne-a luat prea repede” și am rămas ușor în întuneric!

Pe de altă parte, conștientizarea faptului că trebuie luată în considerare viteza de comunicare între observatori s-a făcut greu, mai ales sub impactul experiențelor Michelson-Morley. De fapt, considerarea spațiului și timpului ca mărimi absolute era datorată presupunerii unei viteze de comunicare infinite! Dacă în relațiile Lorenz-Einstein considerăm viteza luminii infinită, se obțin relațiile relativității galileene. Se pare că, cu cât gândim de mai multe ori înainte de a greși, avem mai multe șanse de a descoperi greșeala!



Teoria relativității restrânse a lui Einstein este însă suficientă pentru a deduce și relația dintre masă și energie.

Revenind acum la Eminescu, ne întrebăm, mai întâi: este ceva legat de teoria relativității în bine-cunoscuta poezie *La steaua*?

La steaua care-a răsărit
E-o cale-atât de lungă,
Că mii de ani i-au trebuit
Luminii să ne-ajungă.

Aici, poetul expune într-o manieră remarcabilă faptul că viteza luminii este limitată, astfel încât lumina unei stele foarte îndepărtate poate ajunge la observator într-un timp de mii de ani; eventual, durata este atât de lungă încât steaua s-a stins între timp:

Poate de mult s-a stins în drum
În depărtări albastre,
Iar raza ei abia acum
Luci privirii noastre.

Icoana stelei ce-a murit
Încet pe cer se suie:
Era pe când nu s-a zărit,
Azi o vedem, și nu e.

Dacă steaua este Soarele nostru, atunci durata până la stingere este estimată la circa 5 miliarde de ani. Prin urmare, pentru ca prima rază solară, emisă în prezent, să ajungă la un observator după ce Soarele s-a stins, trebuie ca observatorul să se afle la o distanță mai mare de 5 miliarde de ani-lumină! (1 an-lumină are circa 10^{13} km.) Această depărtare este fizic posibilă în prezent deoarece raza actuală a Universului observabil este estimată la 46 miliarde de ani-lumină. În schimb, supernova care se presupune că i-a călăuzit pe cei Trei Crai de la Răsărit a avut o durată de emisie mult mai scurtă, de ordinul săptămânilor, ceea ce se potrivește cu durata călătoriei Magilor spre locul Nașterii Mântuitorului. Această durată de ordinul săptămânilor este legată de evoluția stelelor care, deși au durate de viață de ordinul a 5 miliarde de ani, în apropiere de stingere devin supernove, adică stele cu o luminozitate de mii de ori mai mare decât a Soarelui, dar pe o durată foarte scurtă de timp, ca un fel de „cântec de lebadă”. Se estimează că în Galaxia noastră (Calea Lactee) s-ar forma 20-30 supernove pe an.

Pentru teoria relativității, esențială este însă nu doar mărimea finită a vitezei luminii, ci mai ales faptul că această viteză nu depinde de sistemul de referință și că este o viteză-limită în Univers! Prin urmare, în poezia *La steaua* găsim doar parțial aspecte legate de esența teoriei lui Einstein, bazate pe faptul că viteza luminii era deja cunoscută și



măsurată cu 150 de ani înaintea lui Eminescu, de către fizicianul danez Ole Roemer.

2. Intuiții geniale privind spațiul și timpul în poemul *Luceafărul*

Mergem mai departe și ne referim la faptul că timpul curge diferit iar distanțele nu sunt aceleași în sisteme de referință în mișcare relativă cu viteză constantă (numite și sisteme inerțiale). Aici găsim nu una, ci mai multe intuiții relativiste redată cu măiestrie literară în poemul *Luceafărul*. Spre exemplu, în versurile „Și căi de mii de ani treceau/ În tot atâtea clipe” se observă timpul curgând diferit în două sisteme de referință: unul legat de Luceafărul în zbor, celălalt legat de Cătălina. Mai precis, în sistemul Cătălinei ar fi trecut „mii de ani”, în timp ce în sistemul Luceafărului au trecut doar „tot atâtea clipe”. Dacă am considera o clipă egală cu o secundă și ținând cont că un an are circa 30 de milioane de secunde, aplicând relațiile Lorenz-Einstein, rezultă viteza Luceafărului în zbor: 300 000 km/s minus 0,15 miliardimi km/s, adică extrem de apropiată de viteza luminii în vid, dar fără a o putea egala!

Aici apare un lucru și mai tulburător. Faptul că timpul curge mult mai lent în sistemul de referință al Luceafărului decât în sistemul Cătălinei este o consecință directă a relațiilor Lorenz-Einstein, adică o chestiune de cinematică relativistă. Există însă și o referire la dinamica relativistă, care spune că, la viteza cu care zboară Luceafărul, masa lui, văzută în sistemul de referință legat de Cătălina, este enormă: aici masa proprie (kg) apare multiplicată cu același raport an/secundă! Deoarece masa este proporțională cu volumul, iar volumul cu dimensiunile la puterea a treia, rezultă că dimensiunile Luceafărului în sistemul de referință al Cătălinei apar mărite de peste trei sute de ori. Intuiția lui Eminescu lucrează și aici! Poetul spune: „Porni Luceafărul. Creșteau/ În cer a lui aripe”, deci Luceafărul crește odată cu aripile sale „în cer”, adică în cerul văzut de Cătălina; în sistemul propriu, dimensiunile lui Hyperion rămân însă nemodificate. Prin urmare, într-o singură strofă, Eminescu are două intuiții relativiste geniale: una legată de *cinematica relativistă* (curgerea diferită a timpului), alta legată de *dinamica relativistă* (creșterea masei văzută de observator).

Nu trebuie uitat că toate aceste intuiții ale lui Eminescu au avut loc cu câteva decenii înaintea apariției teoriei relativității a lui Einstein!

Mai dăm două exemple:

Și din a chaosului văi,



Jur împrejur de sine,
 Vedeă, ca-n ziua cea dintăi,
 Cum izvorau lumine.

Aici vedem o apropiere de crearea Universului sub formă luminoasă, „în ziua cea dintăi”.

Căci unde-ajunge nu-i hotar,
 Nici ochi spre a cunoaște,
 Și vremea-ncearcă în zadar
 Din goluri a se naște.

Nu e nimic și totuși e
 O sete care-l soarbe,
 E un adânc asemenea
 Uitării celei oarbe.

În aceste versuri apare o legătură mai subtilă între spațiu și timp, în sensul că acestea nu pot exista decât împreună: unde nu-i spațiu („nu-i hotar”) nu există nici timp („vremea încearcă în zadar din goluri a se naște”). Este impresionant că aici timpul și spațiul dispar cufundate în veșnicie, pe măsura apropierii de Creator, în timp ce în teoria relativității, spațiul și timpul pot dispărea doar prin reducere la neant, la non-existență.

Trebuie remarcat de asemenea că ultimele 4 versuri sugerează noțiunea de „gaură neagră”, care nu exista la vremea respectivă! Foarte interesante apar în special ultimele două versuri, care ne trimit cu gândul la pierderea informației („uitarea”) o dată cu pătrunderea într-o gaură neagră. „Nu e nimic” sugerează ceea ce fizicienii consideră drept singularitate, adică nu există nimic material în afară de un câmp de forțe („și totuși e”) care devine infinit în dreptul respectivei singularități. Cuvântul „soarbe” subliniază caracterul atractiv al câmpului P.5 gravitațional uriaș care absoarbe absolut tot, inclusiv lumina (uitarea este „oarbă”).



CANONUL ȘI LUMEA VALORILOR: „CAZUL” EMINESCU

Prof. Adrian Dinu RACHIERU



Îndemnuri repetate, rostite cu aplomb de cohorta elitiștilor „deromânizați”, ne invită să-l abandonăm pe Eminescu. Ieșind din zodia naționalului, cum ni se tot explică, nici Eminescu, ca *poet național*, nu mai poate supraviețui. El (ne) apare ca „exasperant de învechit” și nu mai poate interesa. E drept, reproșurile sunt îndreptățite dacă ne gândim la revărsarea de osanale și apologia somnoroasă, căzând în banalitate și blocaj clișeistic, condamnând eminescologia la hibernare sinucigașă. Eminescu n-are, însă, a se teme de spiritul critic. Iar acesta nu înseamnă zel demolator, așa cum își închipuie

defăimătorii de azi, seduși de moda demitizării și stimulați de un reprobabil și profitabil „antiromânism românesc”. *Inferiorita*, generată de o cultură mică și complexată, face ravagii în contrast cu războiul orgoliilor, purtat cu zgomot mediatic de atâtea personalități gonflote. O discuție pe această temă presupune, obligatoriu, *reîntoarcerea la Eminescu*. A redescoperi prospețimea textelor prin lectură, dincolo de colbuitele clișee didactice, dincolo de avalanșa de sinteze și analize (urmând doar a fi ingurgitate), procură pricepătorilor, prin iradierile Operei, delicii neveștejite. Evident, nu putem nesocoti flora exegetică, acea „vegetație barocă” (după spusele unora), „parazitară”, zic cărcotașii. Dar a ne reîntoarce la text, bucurându-ne de bogăția spirituală revărsată acolo, înseamnă a evita mortificarea.

Între convenționalitatea elogiilor, revărsate nemilos, și etichetele infamante, oferite nu mai puțin generos, adulatul Eminescu rămâne o prezență disputată, stânjenitoare, pentru unii; și, trebuie să recunoaștem, fără efecte concrete în Istoria și destinul nostru. *Ideea Eminescu* n-a avut, într-un secol caragialean, și o funcție modelatoare, pe măsura declarativismului sforăitor. Am fost în atâtea rânduri gata să ne despărțim de genialul poet numai pentru a nu supăra pe unii sau pe alții, dovedind o obediență condamnată. Inflexibil, Eminescu este atipic și



incomodează. În numele *ajustării*, Eminescu e repus, periodic, în discuție. Ceea ce, desigur, e binevenit. Doar că propunând „detronarea”, atacând centralitatea canonică eminesciană ca maladivă, mortificantă etc., discuțiile cad în încrâncenare, provocând polarizări: fie exagerări pioase, fie furii demolatoare, ignorând tocmai esențialul, aprofundarea analitică.

Disputat cu febrilitate, așadar, răstălmăcit, recitat, sărbătorit, redus la clișeu, falsificat (conjunctural, de regulă), Eminescu, suportând varii „jocuri de imagine”, a fost, de fapt, *o victimă*. Taberele în conflict (apărători indignați vs. contestatari iritați) au exploatat, fără milă, *tema Eminescu*. Încât, ceea ce știm azi despre marele poet este ceea ce au făcut alții din Eminescu: tratat festivist, cu admirație protocolară, mortificat prin obligativitate școlară, muștrat, trecut prin demascări, revizuiți, penalizări etc., supus ironiilor și corecțiilor sau, dimpotrivă, îngropat sub stratul gros al aberațiilor pioase. Fiindcă, negreșit, „caracuda publicistică” se înfruptă cu astfel de enormități, exagerând în ambele sensuri. Un Eminescu confiscat, clișeizat, desfigurat, împovărat prin cumul etichetologic (profetism, titanism, ecumenism, teleportare ș.a.) și, mai ales, *necitit*, sfârșește prin a fi înstrăinat de sine. Acesta e marele pericol al despărțirii de Eminescu. În locul unui Eminescu viu, avertiza Solomon Marcus, riscăm să avem doar o statuie.

*

Pentru cultura română, *problema Eminescu* rămâne, se știe, un război imagologic. Admirat sau contestat, considerat un reper axial, intangibil sau, dimpotrivă, un scriitor alternativ, expirat, Eminescu trebuie citit din perspectivă holistă, îmbrățișând – deopotrivă – lirica și jurnalistică sa. Or, tocmai *dualismul eminescian* întreține vrajba. Considerată „o eroare”, gazetăria a fost repudiată de unii, exploatată, amputată și deformată (dogmatizată) de alții, deși Eminescu – un spirit inflexibil, ne tranzacțional – nu a fost un îngust doctrinar de partid. Încât *asumarea eminescianismului*, captându-i „vocile”, vădind organicismul viziunii (ca tematică identitară) devine un imperativ, urmărind, în timp, și *devenirea* sa, prin efectele catalitice și metamorfoza canonului eminescian, în siajul cărora a crescut literatura română. Verificând „rezistența” celei românești, angajând, ca perpetuă *provocare*, destinul culturii noastre. Iar lumea românească, cu ipocriziile ei, în agitație haotică, măcinându-și energiile în eterna ciondăneală politică, cunoaște, în *Evul Media*, și o deculturalizare freatică, „birjărind” limba. O Românie schizoidă,



gâlcevitoare, întârzie *asimilarea lui Eminescu*. Despre El, spunea Tudor Arghezi, ar trebui să vorbim „mai des și cât mai des”, cu dorința de a-l avea mereu în preajmă.

De o permanentă actualitate, actualizat abuziv (deseori), castrat, decontextualizat, folosit ca stindard sau pretext propagandistic, Eminescu, prin propensiunea enciclopedică, rămâne, spunea Pompiliu Constantinescu, „un teren de întâlnire”, fiind parte constitutivă a identității noastre. Dacă, prin 1990, Dan C. Mihăilescu cerea „să se tacă mult” despre poetul-gazetar, recomandând „o cură de decență”, observăm că nu tăcerea ar fi soluția. De fapt, nici nu s-a tăcut; iar decența incriminează, în egală măsură, atât jenantele exhibiții eminescofobe, cât și abundența encomiastică. Până la urmă, și „ghidușile iconoclaste” (cf. Dan C. Mihăilescu) din buclucașul număr al *Dilemei* (nr. 265 / 27 februarie – 5 martie 1998) au revitalizat interesul, iscând dezbatere aprinsă și dovedind că Eminescu rămâne *un scriitor viu*, invitându-ne în „cercul fermecat al eminescologiei” (cf. Pompiliu Constantinescu). Chiar dacă, fatalmente, strădaniile unor generații succesive, bănuia criticul, produc „o alternanță de dominante”. Arsenalul combatanților din „Galaxia Grama”, invocând, repetitiv, o originalitate discutabilă și o biată valabilitate locală (și ea contestată), întreține o benefică polemică. Dovedind, astfel, că *trecerea* lui Eminescu prin lumea noastră ne-a marcat definitiv, ispitindu-ne a desluși, fără istov, profunzimile operei: „Din lungul vremurilor vad/ Va răsări cuvântu-mi”, ne avertiza poetul (v. *Când amintirile...*). Chiar dacă, în epocă, nu putea avea faima de azi.

Îngrijorat de simptomele *înstrăinării*, Alex Ștefănescu se întreba ce s-ar putea face pentru „relansarea” operei lui Eminescu, înțelegând că soluția ar fi să recucerim *o altă stare de spirit*¹. „Ca în vremurile noastre bune”, zice criticul, invadat de nostalgie. Ne putem întreba, fără a fi neapărat malițioși, când or fi fost ele... Oricum, față de Eminescu, ne prevenida Noica, *con-viețuind* cu el, trebuie „să ne așezăm în răspundere”. N. Iorga, în 1930, scria muștrător: „îl pomenesc mulți, îl studiază câțiva și nu-l urmează nimeni”. Încât, același Noica, acceptând punerea lui *în cumpănă*, cerea – imperativ – să fie făcută „cu tot atâta cuprindere și belșug de idei”. Cine ar fi cutezătorul? Chiar ivindu-se, nimeni, dincolo

¹ Încercând a trezi, în regim de *captatio*, curiozitatea neinițiaților, refuzând orice fandoseli speculative și exegeze hipersofistică, proiectul lui Alex Ștefănescu, *Eminescu, poem cu poem*, propunea o lectură (recitare) relaxată, „la firul ierbi”, provocând fie entuziasm (Tudorel Urian), fie reacții tăioase, anunțând *ratarea* ca eminescolog a criticului (Șerban Axinte).



de opțiuni, rivalități, orgolii inflamate etc., nu poate semna ex-comunicarea. În cazul lui Eminescu vorbim despre o *despărțire imposibilă*. Deși un „ritual al iconoclastiei” bântuie, vizând nume mari ale culturii. Eminescu, însă, rezistă. Din fericire, fixat în epicentrul fondului sentimental al neamului, ca „divinitate intangibilă” (cum glăsuiesc unii, îngrijorați și alergizați de îndărătnicia mitului), Eminescu, prin operă și viață, stârnește polemici înverșunate într-o lume turmentată, centrifugă, bântuită, în plin vacarm, de febra contestatară. Firește, nu (ii) dorim o posteritate somnoroasă, inertială și, de altminteri, nici un nume nu trebuie scutit de tratamentul critic. Dar de aici și până a propune „desființarea” unor personalități literare e cale lungă. Ceea ce nu pare să-i descurajeze pe furibunzii și inclemenții pigmei literari. Să fie Eminescu *un expirat*, printre „cadavrele care nu se dau la o parte singure”? Uitând, vinovați, de datoria de *a urca înspre Eminescu*, spre acel ins netranzațional, blamând – în epocă – „negustoria de principii”, într-o lume, azi, în picaj moral, pragmatizată, achizitivă, confecționând efemere vedete în eprubetele media, iubind etichetologia și prețuind, în democrația noastră ușuratică și zgomotoasă, defăimarea unor simboluri. „Consumat” istoricește (după unele voci), mumificat, supus tirului de acuze (paseism, reacționarism, xenofobie, antisemitism ș.c.l.), idolatrizat și clișezat, Eminescu se încăpățânează să rămână o permanentă. *Problema Eminescu* animă și agită spiritele. Încât, posteritatea eminesciană e expansivă și controversate iscate (benefice, negreșit) îi asigură o longevitate străină de supraviețuirea muzeală, cu iz funerar. Sunt, așadar, semne că „odihna” eminescologiei, întreținută o vreme de dulcea hibernare post-călinesciană a fost curmată. Ca reper absolut, Eminescu are dreptul la o *posteritate vie*, ceea ce s-ar putea traduce prin râvnita schimbare de imagine. Împovărat de înghețata clișeistică didactică, întreținând un halou admirativ, împins frecvent într-un festivism găunos ori, dimpotrivă, supus voinței agresive de contestare, *Poetul național*, rămas „măsura noastră” (zicea Noica), se oferă generos exegezei.

Revizitarea lui Eminescu, în *adecvație*, însă, cu Eminescu, ar cere (ne anunța, cu o îngrijorare muștrătoare, P. Creția) un lucid „examen de conștiință”. Ieșit „din adâncul firei românești”, prizonier al unei limbi pe care a desăvârșit-o, Eminescu a fost vârful de lance al unei bătălii canonice, provocată și câștigată de junimiști. Iar profetia maioreșciană suna răspicat: la Eminescu se va raporta „toată dezvoltarea viitoare a vestmântului cugetării românești”. Avem, așadar, obligația de a ajunge la Eminescu. Eliberat de clișee, ieșit din staza religioasă, Eminescu



trebuie să intereseze ca *scriitor viu*. Cum esteticul e o valoare relațională, nu autonomă, rezultă că acest *prezenteism* este un efect de receptare. Rămâne de văzut dacă într-o epocă iconocentrică și într-o societate mediatico-spectaculară, Eminescu mai interesează. Altfel spus, dacă mai este citit, dincolo de euforia aniversară și de lespeda superlativelor, îngropând opera. Bineînțeles, acționează paralizant și „frica de Eminescu” (cf. M. Mincu). Dar Eminescu e al nostru, e în mâinile noastre și trebuie să ne „împrietenim” cu el. *El devine*. Și dacă nu putem ști, scrutându-l cu ochii viitorului, cine va fi Eminescu, să încercăm măcar să aflăm (cum propunea Iliana Gregori, căutându-i „umbra” la Berlin) cine a fost. Și cum va rămâne în memoria generațiilor de mâine, nădăjduind că nu ne vom lepăda de el. Cu identitate proteică, Eminescu, cel care ne-a salvat și ne-a proiectat în eternitate (scria, încrezător, Mircea Eliade), *crește din el însuși*.

Cu poziție dominantă în imaginarul colectiv românesc, Eminescu a fost fixat, prin prestigiul călinescian, sub glorioasa sintagmă de *poet național*. Această consacrare simbolică, longevivă, suspectată de imobilism, îi îngrijorează pe unii comentatori alergici, doritori a reconfigura cano-nul, pulverizând îndărătnicele „tabuuri naționale”. Precedată de folosirea formulei de „autor național”, de circulație pe la mijlocul veacului al XIX-lea, buclucașa sintagmă suportă – demonștra Dan Mănuță – diferite accepțiuni (etnică, culturală, psihologică, etno-filosofică, istorică, artistică), impuse de afirmarea sentimentului național în epocă, exaltând, în literaturile mici, argumentul etnic, îndeosebi. Chiar dacă respectiva construcție lexicală pare a-l scufunda pe marele poet în atemporalitate, chiar dacă apelul la Eminescu (anexat ideologic în varii direcții) are un indiscutabil rol legitimant, sintagma a suportat „succesive redesenări” (cf. Ioan Stanomir). Cei preocupați de „istoria și anatomia unui mit cultural” deplâng, se pare, rezistența *etichetei fondatoare*, firească, de altminteri, pentru o cultură începătoare, în căutare de sine, bântuită de spaime identitare și acuzând febril nevoia de repere. Tinerețea culturii noastre avea nevoie de această *identificare*, consacrand simbolic un construct cultural pe tipar mitic. Și supus, inevitabil, uzurii simbolice, cu deosebire prin grila didactică, rulând un buchet de bătătorite teme critice.

Totuși, în biografia ultimilor ani eminescieni, ne încredința testamentar Petru Creția, vom găsi mereu „ceva adânc de aflat”. Antimitologul Lucian Boia, devenit – prin șarja de la „Humanitas” – un istoric „popular”, crede, dimpotrivă, că mitul eminescian „e pe cale de a se disloca”,



poetul revenind la *condiția lui originară*. Mai mult, într-o apariție editorială de ecou (*Mihai Eminescu, românul absolut*, 2015), analizând „face-re și desfacerea unui mit” și recunoscând că practică, de fapt, o *mitologie răsturnată*, Lucian Boia, contestând, și el, „fabrica de mituri conspiraționiste”, afirmă senin că „subiectul”, ambalat în formula lui Petre Țuțea, a încetat să intereseze! Totuși, dacă „transfigurarea” (emergența mitului în imaginarul românilor) se bucură de inventarierea scrupuloasă a ingredientelor, „destructurarea” e doar anunțată. Așadar, „desfacerea” mitului se amână! Dl. Boia, contrazicând spusele lui M. Eliade, pentru care, prin Eminescu, era salvată identitatea neamului, ne rămâne dator cu o demonstrație imposibilă!

Imprevizibil, cum mărturisește, refuzând înregimentarea, cu „vocea de om liber” (v. dialogul cu Eugen Stancu, în *Istoriile mele*, Ed. Humanitas, 2012), Lucian Boia vrea o *Istorie inteligentă*; asta ar însemna un „joc intelectual”, în care istoricul își pune, neostenit, întrebări, căutând răspunsuri noi, ferindu-se, de regulă, de verdictele tari. Or, Lucian Boia, dovedind hărnicie și stil gazetăresc (împins spre tabloidizare), contrariază. Cultivă dezinvolt colajul de idei și pozează în demolator, preocupat de teme fierbinți. Pledează pentru o Românie *altfel*, ca unicitate în negativism, marșând pe „condiția de frontieră” (între impulsuri contrarii, între izolare și receptare); în ochii lui Alex Ștefănescu, apare ca „un profesionist al denigrării românilor”. Evident, *subiectul Eminescu* (un *subiect prea bun*, zicea Mihai Ghițulescu) nu putea să-i scape. „Chinuit” de aflarea unui titlu potrivit, se oprește la formula lui Țuțea, *revizitând* „fazele transfigurării mitice”; altfel spus, cercetează emergența mitului eminescian în imaginarul românilor, într-o carte care, suntem preveniți, discută *doar tangențial* despre Eminescu!

Seria de autor de la „Humanitas” l-a făcut, peste noapte, popular. „Starizat”, cu reputația unui istoric mereu *în răspăr* cu „ideile de-a gata”, atent la stil, „conservatorul” (totuși!) Boia merge pe propriu-i drum, ispitit de demitizarea discursului istoriografic (*demythologizing turn*), urmând sfatul lui Voltaire: istoria nu trebuie să plictisească! Desigur, nici să calomnieze... Aici, în *jocul cu trecutul*, pendulând între adevăr și ficțiune, avem acces doar la reprezentări și imagini, parțiale și superficiale. Istoria, recunoaște L. Boia, rămâne un domeniu aproximativ; iluzia scientistă s-a spulberat, acea *Istorie precisă*, cum o voia Ranke, s-a dovedit o utopie; încât, fiind „mai puțin științifică”, nici nu dă soluții. Firesc, și demersurile lui Boia, impuse ca adevăruri personale, de o



deconcertantă diversitate, chiar sub armură demitizantă, rămân în zăriștea aproximațiilor.

Eminescu, prins în capcana adulației (ca mit intangibil) ori contestat ciclic, supus „mutației valorilor”, este *folosit* în fel și chip. Aici, L. Boia are dreptate: „tot ce se petrece astăzi e problema noastră, nu a lui” (Boia 2015, p. 199). Instrumentalizarea postumă oscilează, observăm, între absolutizarea autoritară și relativizarea inteligentă (când nu e anihilantă). Dacă, în epocă, Eminescu – scrie, minimalizator, Boia – era „doar ceva mai mult decât un necunoscut”, memorialistica, un „gen delicat”, îi trezește, îndreptățit, serioase rezerve, urmând a fi consumată „cu moderație”. Se războiește cu „fabrica de mituri conspiraționiste” respingând mal-praxis-ul medical ca „eroare voită” și ironizează, fără rost, „trista” lume academică, cea care „nu pare a-și pune prea multe întrebări”, lansând, însă, „vorbe mari fără acoperire”, glorificând un Eminescu „atotștiutor și a toate prevestitor”. E vizat, se înțelege, și *dublul academician* (Mihai Cimpoi), ignorându-i-se truda de-o viață pe tărâmul eminescologiei, acceptat, totuși, ca „principal specialist în Eminescu de pe malul stâng al Prutului” (Boia 2015, p. 190). În fine, preocupat de teza anihilării lui Eminescu, Lucian Boia notează că „marea ofensivă anti-Eminescu” a pornit în 1998, odată cu *Dosarul Dilemei*. Și se întreabă îngrijorat: „De ce atât de târziu?”. O explicație, bună în toate împrejurările, ar fi „deceniile de comunism”, dar Boia își pune nădejdea în oboseala zelatorilor. Consfințind „prizonieratul” lui Eminescu, cu atâția paznici dogmatici, construcția mitologică „e pe cale de a se disloca”, aflăm (Boia 2015, p. 215). Nici cu traducerile nu stăm grozav. „Refuzat la export” (cf. Ioana Bot), cu un impact firav, Eminescu se înfățișează „destul de oarecare” și rămâne „un nume necunoscut”. Concluziv, faimosul istoric ne consolează: „nu e nimic de făcut” (Boia 2015, p. 213).

Iată că cel care, după vorbele lui Cioran, *ne-a dat un rost* și care „era o lume”, poate fi, într-o țară nevertebrată, tăgăduit cu ușurătate, infirmând – prin zelul denigratorilor – profeta lui Geo Bogza. Suferind pentru „rușinea de-a nu ști tot”, cum zicea Noica, Eminescu nu e doar un mare poet. El este și rămâne *simbolul* identitar al unui neam, greu încercat de istorie, ispitit, prin voci cârtitoare, de voluptatea maculării și nesațiul autodenigrării. Să observăm, în treacăt, că până și Eugen Negrici (v. *Iluziile literaturii române*) era mai blând, acceptând că, dacă în receptarea operei, ne aflăm la un punct de răscruce, mitul lui Eminescu „n-ar merita a fi rănit” (Negrici 2008, p. 76). El și-a conservat „puterea misterioasă de reverberație”, satisfăcând – în timp



– complexe identitare. În fond, blamata „efervescentă mitogenetică” nu este doar a noastră...

Analizând „spectrele eminescianismului”, implicit „izomorfismele canonului literar”, Florin Oprescu ajungea la concluzia că „o desprindere de modelul Eminescu este imposibilă” (Oprescu 2010, p. 275). Prin recurența raportărilor, declarate sau voalate, prin „absorbțiile catalitice” (inevitabile), putem vorbi de un eminescianism matricial, fertil, compensatoriu, ca „titanism magmatic”, „parte constitutivă și generativă” (Oprescu 2010, p. 132), favorizând și stimulând „mutațiile” poeziei noastre, cum încercase, într-o exegeză remarcabilă, Ioana Em. Petrescu și, pe urmele ei, Ioana Bot. Așadar, asumat, prezenteificat, inclusiv prin bufeurile contestatate, Eminescu este *o permanență*; or, ca permanență, este condamnat la o veșnică „inactualitate”. „Postfigurând” canonul cu o intruziune autoritară, sintagmatică, *instăpânind* codul nostru genetic, Eminescu (intangibil, anistoric, paradigmatic) devine *establishment*, „parte a puterii”, spre spaima lui Mircea Cărtărescu și a altora. Truda lui Noica, angajamentul său, trezind energiile românești, zbaterele pentru valorificarea/valorizarea corpusului de texte eminescian au alertat pe mulți, considerând că am avea de-a face cu un respect religios pentru un arheu național, cu o eroizare mumificantă (ca figură tutelară), cu un „cult laic” (cf. Ovidiu Pecican), slujind „naționalismul grandilocvent”, propovăduit de ceaușism. Până la urmă, întârziind – în imaginarul nostru cultural – „remodelarea mitului”, cum cerea vocal Ion Bogdan Lefter, prin recalibrare critică. Uitănd spusele lui Eliade sau Cioran care, uimiți, vedeau în *exceptionalismul eminescian* o șansă, aproape nesperată, pentru „un neam fără noroc”, fără de care am fi rămas „neînsemnați”, „aproape de disprețuit”. Incomodul Eminescu a construit *un model identitar*, ca „românism sublimat”, cum observase Blaga, topind virtuți reale și imaginare; în „mucul condeiului” vom afla însă „naționalitate adevărată”, preciza însuși poetul-gazetar (într-un articol din 1877), iar proiectul său „reacționar”, paseist, prețuind trecutul, era doar „admirativ, nu faptic” (Jicu 2013, p. 135). Cum, în anii din urmă, linia *corectitudinii politice*, punând zgomotos în lucrare energii distructive, câștigă teren în numele unei culturi „cancelate”, „dez-albind istoria”, nici Eminescu („incorect politic”) nu putea fi ocolit de ofensiva ideologică a acestei „homuncul marxistoid” (Codreanu 2021, p. 11). În primii ani postbelici, „reacționarul” Eminescu era castrat de noua ordine culturală „ca expresie a noii ordini politice, sub ocupația militară roșie” (Ungheanu 1999, p. 67). S-ar părea că istoria se repetă...



Departa de a fi *un autor expirat*, însoțit în posteritate de o complezență dulceagă, Eminescu nu ar trebui să trezească *dileme canonice*. Chiar dacă eminescologia, adunând o uriașă bibliotecă critică, acuza, spun voci îngrijorate, impasul exegetic. Ce mai poate fi spus? Ce nouăți șocante ar mai putea fi dezvăluite? Mai grav, „veleitățile filosofice” ale unor interpreți speculativi, captivi ai limbajelor hiper-specializate, în proliferare, *ne îndepărtează* de specificul eminescianismului, constata Alex Ștefănescu. Totuși, Eminescu „va trăi cât versurile lui vor răsuna în inimile generațiilor” ne asigură Sadoveanu. Adevăratul test rămâne lectura. *Patrimoniul Eminescu*, ca reper ferm, exponențial, ne apără într-o epocă fluidă și confuză, iscând, sub tăvălugul globalizării, zarva alertei identitare, contrapunând – prin figura marelui poet și gazetar, ieșit „din adâncul firei românești” și rezonând la „freamătul vieții naționale” – o *identitate proteică*, veghetoare. George Munteanu avea dreptate: *cazul Eminescu* trebuie să rămână deschis, „nerezolvat”...

BIBLIOGRAFIE

Boia (2015) : Lucian Boia, *Mihai Eminescu, românul absolut*, Editura Humanitas, București.

Cimpoi (2019) : Mihai Cimpoi, *Hyperion și Demiurg. „Luceafărul”, mit și dramă existențială*, Editura Princeps Multimedia, Iași.

Codreanu (2009) : Theodor Codreanu, *Istoria „canonică” a literaturii române*, Princeps Edit, Iași.

Codreanu (2021) : Theodor Codreanu, *Europa în care putem crede*, Editura Ideea Europeană, București.

Costache (2008) : Iulian Costache, *Eminescu: Negocierea unei imagini*, Editura Cartea Românească, București.

Jicu (2013) : Adrian-Gelu Jicu, *Coordonate ale identității naționale în publicistica lui Eminescu* (Context românesc și context european), Editura Muzeului Național al Literaturii Române, București.

Negrici (2008) : Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*, Editura Cartea Românească, București.

Oprescu (2010) : Florin Oprescu, *In(actualitatea) lui Eminescu. Izomorfismele canonului literar*, Editura Contemporanul, București.

Ungheanu (1999) : Mihai Ungheanu, *Holocaustul culturii române. Ipoteze de sociologie literară* (1944-1989), Editura D.B.H., București.



ÎNTRU CUVÂNT ȘI METAFORĂ. DESPRE IDEEA DE RESPECT INDUSĂ DE OPERA EMINESCIANĂ

Colonel (r) Dan GÎJU

Armele spiritului sunt cel puțin egale, în multe cazuri însă chiar superioare armelor războiului.

Mihai EMINESCU

Forța, caracterul, dar mai ales valoarea în sine a unui creator, în speță a poetului, a romancierului, a publicistului etc. rezidă în cuvânt și metaforă, în verb și-n proverb ca muniții sacre împroșcate-n rafale mai lungi ori mai scurte din pana, din condeiul, din mitraliera și din toate ale lui, ale creatorului. Care creator îl are deasupra pe Dumnezeu-Tatăl – creatorul suprem – în care este liber să creadă ori nu. În vreme ce sub tălpi are temelia de lut cimentuit cu sângele și armat cu oasele străbunilor. Iar în fața lui – bineînțeles că și înapoia, de-a dreapta și de-a stânga sa – își poate avea semenii, amicii și Neamul. Dar, sigur că, între toți aceștia și restul masei amorfe, și pe potențialii cititori, fără de care rostul său aici, pe pământ, nu și-ar găsi nicio finalitate palpabilă.



Mai presus de toate însă și de orice, forța creatorului stă în subiectul abordat. Și, mai ales, în modul în care înțelege ori, efectiv, poate să-l identifice, intuiască, țintească... Să-l anestezieze și să-l disece. Să-l pună în operă și să-l fixeze acolo pentru eternitate. Armata a fost și rămâne, încă rămâne – ca și Biserica și, bineînțeles, ca Școala, cu toate ale ei, deci inclusiv cu Biblioteca – instituția de bază, pilonul de rezistență pe care se reazemă, încă, un stat ca România, ca Republica Moldova și așa mai departe... Ca soldat sub arme aproape toată viața, nu mi-a fost niciodată indiferent modul de abordare a fenomenului militar, a instituției militare, în genere, în opera unuia și a altuia dintre scriitorii noștri, ca de altfel și în presa cea de toate zilele. Aceasta cu atât mai mult cu cât România modernă, cu tot cu literatura ei, a făcut cei dintâi pași decisivi pe pavajul istoriei naționale odată cu prima comandă dată de slugerul Tudor Vladimirescu (1780-1821) pandurilor săi încolonați – cu frontul



către București – sub steagul revoluționar de la Padeș, la 23 ianuarie/4 februarie 1821, deci acum exact două veacuri!..

De la spătarul Ienăchiță Văcărescu la urmașii săi „optzeciști”

Literatura română modernă, prin urmare, în tandem cu armata română *rediviva*, și aceasta nu mai puțin modernă (modernizată) ca organizare, dotare și misiuni de luptă, a deschis ochii cu spătarul Ienăchiță Văcărescu (1740-1797) și, îndeosebi, cu slugerul Tudor din Vladimiri, a copilărit cu ultimii Văcărești (Iancu și Nicolae Văcărescu, legatarii testamentari ai marelui Ienăchiță) și cu sublocotenentul Vasile Cârlova (1809-1831), și-a ridicat fruntea din pulberea levantină înspre zenitul european și universal odată cu vel aga Gheorghe Asachi (1788-1869), cu imprevizibilul Ion Heliade-Rădulescu (1802-1872), colonelul Mihail Kogălniceanu (1817-1891), iuncherul Nicolae Bălcescu (1819-1852), bardul Vasile Alecsandri (1821-1890) și cu ceilalți pașoptiști – deopotrivă militari și civili – din întreg spațiul românesc, inclusiv din Ardealul sfânt al „craișorului” Avram Iancu (1787-1855), ca să se maturizeze subit cu Mihai Eminescu (1850-1889), Iisus Hristosul nostru – iertată fie-mi blasfemia! – în materie de credință și limbă, Părintele și Învățătorul în toate câte sunt ale literaturii și ale jurnalismului, dar mai ales ale filosofiei străvechi a Neamului acesta oropsit, pe care l-a respectat ca nimeni altul, pentru care a lăcrimat și a sângerat și, la nevoie mai mult ca sigur că și-ar fi dat însăși viața pentru a-l ști liber și demn, ca oricare alt soldat valah prins sub arme încă din scutece și „uitat” așa până la încheierea păcii definitive. Arme pe care i le dorea „de tărie”, argumentul unic și suprem pentru un viitor mare ca și trecutul ei voievodal.

Fapt pentru care nu și-a permis să scrie despre armata română a vremii sale altfel decât cu empatie și respect, cu durere și revoltă, totodată cu încredere și speranță, în metafore lirice dar mai ales direct, ca ziarist, după cum constata între alții și reputatul eminescolog Dimitrie Vatamaniuc (1920-2018):

„Eminescu salută în «Curierul de Iași», pe care îl redactează între 1876-1877, proclamarea independenței și elogiază eroismul armatei române pe fronturile din Balcani. Când intră în redacția «Timpul»-ui, la sfârșitul lui octombrie 1877, se purtau luptele decisive pentru înfrângerea oastei otomane, care duc la căderea Plevnei în decembrie 1877. Eminescu asistă la întoarcerea armatei de pe front, se identifică cu drama ostașilor români și condamnă, cu o energie nemaîntâlnită în presa vremii, guvernul



liberal pentru lipsa de interes față de armata română, trimisă pe front fără pregătirea de război și fără dotarea necesară pentru campania de iarnă. Poziția adoptată de poet este calificată de cea mai mare parte a presei conformiste a vremii ca antiromânească. Multă lume privește și astăzi cu rezerve aceste articole. Pentru noi, ele sunt mărturia unui scriitor profund legat de suferințele poporului. Acesta era reprezentat, în opinia lui Eminescu, tocmai prin armata formată, cu puține excepții, din țărănime. Nu este de prisos să arătăm că armata este printre puținele instituții pe care Eminescu nu le atacă în articolele sale și îi ia apărarea împotriva amestecului partidelor și oamenilor politici în activitatea sa¹.

Romantic incurabil în materie pur literară, unul de anvergură universală, cu nimic inferior celorlalți principali reprezentanți ai acestei mișcări literar-artistice și intelectuale europene a vremii lui, de la Friedrich Hölderlin (1770-1843) și Novalis (1772-1801) până la Samuel Coleridge (1772-1834), Lord Byron (1788-1824), Alphonse de Lamartine (1790-1869), Alfred de Vigny (1797-1863), Heinrich Heine (1797-1856), Giacomo Leopardi (1798-1837), Aleksandr Pușkin (1799-1837), Victor Hugo (1802-1885), Alfred de Musset (1810-1857), Mihail Lermontov (1814-1841) și așa mai departe, Mihai Eminescu a fost un lup de stepă ca jurnalist, însă nici într-un caz unul turbat când în ecuație au intrat istoria țării lui și valorile ei supreme, cum se întâmplă – încă se mai întâmplă – să fie și astăzi armata.

Aspect în legătură cu care același istoric literar și eminescolog D. Vatamaniuc arătase ceva mai înainte:

„Eminescu este însuflețit în publicistica sa de credința în asanarea relelor de care suferea societatea din vremea sa. Poetul slujește această credință cu o dăruire ce merge până la sacrificiul de sine. Critica sa se îndreaptă împotriva monarhiei, a partidelor politice, a administrației de stat, de la ministru și prefect până la primar și cel din urmă «scrib». *Are cuvinte de prețuire pentru o singură instituție și aceasta este armata* (subl. n.). Explicația stă în faptul că o privea ca fiind formată din țărănime, «clasa pozitivă», care făcea cele mai mari sacrificii atât în vreme de pace, cât și în vreme de război. Armata nu era, pe de altă parte, aservită partidelor politice și reprezenta, în opinia sa, unica garanție în apărarea independenței statului unitar național român².

¹ D. Vatamaniuc, *O vie conștiință politică*, în revista „Viața armatei” nr. 1/1990, p. 30.

² *Idem*, *Cuvânt-înainte* la M. Eminescu, *Iubirea de patrie: pagini de publicistică*. București: Editura Militară, 1989, p. 13.



Multe și mărunte sunt referirile, articolele și intervențiile publicistului M. Eminescu pe subiectul „Oștirea Română”, nu toate elogioase, ce-i drept, dar nici ireverențioase, cum se întâmplă în cazul câtorva dintre condeiele insistent tămâiate azi la nivelul „elitei” culturale valahe și, dacă e să exemplificăm cumva, ne raportăm nu la celebrul de acum *Dorobanții*, material apărut inițial în *Timpul* (II, nr. 293/30 decembrie 1877, p. 2), unde se arată dur și intransigent cu guvernul aflat la putere (liberal) care, cum se va întâmpla și mai târziu, la 1916, și chiar în al Doilea Război Mondial, trimisese soldații țării să lupte în ținută de vară pe timp de iarnă, ci unul mult mai cuminte, precum *Oștirea Română* (denumirea este cea consacrată în ediția națională M. Eminescu publicată de Editura Academiei Republicii Socialiste România în anii '80, preluate de Editura Militară în volumul citat la nota nr. 2) din ziarul *Timpul* (III, nr. 222/8 octombrie 1878, p. 1), când sublinia că, „într-adevăr, dacă este vreun organ al națiunii care-n aceste vremi triste, când totul e amenințat, să prezinte o priveliște mai mândră și mai întăritoare de suflet, e organul puterii fizice a poporului românesc, ostașul care azi, când Camerele s-au dezonorat, revenind asupra voturilor solemne din trecut și rumpându-le, au ținut singur drapelul sus, gata a se bate pe Argeș cu rușii, precum a fost gata a se bate în Bulgaria cu turcii. Pe când o generație coruptă, fără de mândrie și statornicie formează publicul privitor, oștirea, această singură reprezentantă a poporului românesc adevărat, cum este el la plaiuri și la șes, dovedește încă urmele unor virtuți care în restul societății s-au pierdut”³.

„Om de muncă fără odihnă”, cum remarcă istoricul literar George Cristea Nicolescu (1911-1967)⁴, dar mai întâi de toate *om drept și de mare caracter*, Eminescu nu-și va schimba niciodată atitudinea și nici discursul vizavi de soldatul-țăran în funcție de rafalele vântului, de propria-i stare de sănătate și așa mai departe, cu atât mai mult cu cât, cum destul de bine se știe în mediile intelectuale, doi dintre frații săi îmbrăcaseră deja haina de ofițer, unul pentru armata germană (Iorgu Eminovici) și celălalt pentru armata română (Matei Eminovici/Eminescu), acesta din urmă combatând cu arma în mână la Smârdan și la Plevna, ca sublocotenent, în Războiul pentru Independență, în frontul „Diviziei a patra”, cea mult încercată și nu întâmplător mediatizată de ziarist în *Curierul de Iași* (X, nr. 111/12 octombrie 1877, p. 2). Prin urmare, să-l lăsăm de

³ *Ibidem*, pp. 28-29.

⁴ G.C. Nicolescu. *Studii și articole despre Eminescu*. București: Editura Pentru Literatură, 1968, p. 7.



o parte pentru câteva paragrafe pe cronicarul de la 1877 și să aruncăm o privire în zilele noastre, prin „opera” cronicarilor contemporani, și mai precis a celor care, fie din lipsa unor subiecte mai bune, fie din frustrare, din întâmplare ori din varii motive – poate chiar la comandă, nu? – „își scutură pliscul” pe colivia armatei române, cum ar zice pamfletarul de odinioară Tudor Arghezi.

Și la cine altcineva ne-am putea raporta mai bine dacă nu la notoriul „optzecist” Mircea Cărtărescu, cel socotit „o voce puternică în presa românească” postdecembristă, genul de jurnalist care, deși azi hibernează (din motive de Covid ori din cine mai știe ce), mai punctând eventual pe Facebook când are „ceva de spus”, numai ieri nu „ardea pentru problemele țării”⁵, cel mai premiat dintre scriitorii României democratice și europene, un nume mare și în egală măsură o tristă figură și atât din moment ce reușește rara performanță de a se autodescalifica prin modul de abordare a instituției atât de mult respectate de Mihai Eminescu odată, cândva, în esență armata. Care armată nu s-a schimbat din 1877 până azi la nivelul misiunilor de luptă. Și nici din perspectiva cărnii de tun nu s-a schimbat prea mult, fiindcă, la o adică, indiferent de felul războiului în pregătire – clasic ori hibrid, asimetric sau intergalactic –, tot soldatul-țăran va duce greul (ca și ofițerul-țăran, că mulți dintre noi din țărani ne-am născut, am crescut și am devenit ceea ce suntem!). Ca atare, dacă a scris Eminescu despre armată, de ce să nu scrie și Mircea Cărtărescu, și ca el câți?

Din „jurnalul” cazon al unui *supraviețuitor* nobelizabil

Cu precizarea că respectăm dreptul la opinie al fiecăruia dintre concetățeni și cu atât mai mult al scriitorilor, în virtutea aceluiași drept ne luăm totuși îngăduința ca, reproducând pasajul cărtărescian „inspirat” din fenomenul militar românesc care ne-a atras atenția, să-l comentăm *en passant*, plecând de la ideea că, indiferent de epoca ori regimul la care este raportat și, mai ales, indiferent de „personajul” românesc prin gura căruia își rumegă angoasele, cu atât mai mult că autorul nu este un oarecine, noi pe el și nu pe altul îl credităm cu absolut tot ceea ce afirmă:

„În toamnă m-au luat în armată și, timp de nouă luni, mi-au scos din cap poeziile și fumurile literare. Știu să dezassemblez și să reassemblez automatul Kalașnikov modernizat. Știu să-i afum cătarea cu fumul scos de coada unei periute de dinți în flăcări, ca să nu lucească în soare, la poligonul de trageri. Am vârat, unul câte

⁵ Dia Radu, în „Formula AS” nr. 1476/iulie 2021, p. 25.



unul, douăzeci de cartușe în încărcător iarna, la minus douăzeci de grade, înainte să intru în gardă ca să păzesc un colț îndepărtat al unității militare, în crivăț și pustietate, de la trei noaptea până la șase dimineața. [...] Armata nu m-a făcut mai bărbat, ci mi-a înzecat introvertirea și singurătatea. Mă mir și acum că i-am supraviețuit. Primul lucru pe care l-am făcut când m-am «liberat», în vara anului următor, a fost să umplu o cadă cu apă fierbinte, albastră ca o piatră prețioasă. [...] Trebuia să scap de slinul celor nouă luni de armată, singurul timp mort, ca un os mort, al vieții mele. M-am scufundat cu totul în binecuvântata substanță. [...] Am stat așa ore-n șir, fără să simt nevoia de-a respira, până ce de pe mine s-a desprins, și-a început să facă falduri moi, o piele întunecată. O am și acum, pe un umerăș, în șifonier. Pare de cauciuc subțire și se văd limpede în textura ei trăsăturile feței mele, sfârcurile pieptului meu, sexul meu încrețit de apă, chiar și amprențele de pe buricele degetelor mele. E o piele de jeg, jeg aglutinat, întărit, cenușiu ca plastilina în care-ai turtit toate culorile: jegul celor nouă luni de armată care aproape că m-au răpus”⁶.

Așadar, presupunând că aceasta este atitudinea autorului despre propriul său stagiu militar în armata României (pe atunci comuniste), ce altceva am putea deduce decât că a intrat pe poarta cazărmii bou și că a ieșit vacă? Mai concret, că din nouă luni de armată, „eroul” autor-referențial din *Solenoid* atâta a reținut: „nouă luni de jeg”. Și că armata – acel „timp mort” – nu l-a făcut „mai bărbat”. Aici devoalează fără să vrea cel mai mare adevăr al vieții lui, căci parafrazându-l pe „titanul” Mihail Sadoveanu, cel care la deschiderea inaugurală și festivă a Școlii de Literatură și Critică Literară „Mihai Eminescu”, în 1950, lăsa să se înțeleagă că respectiva instituție „este inutilă: scriitorul există sau nu există, el nu poate să fie fabricat”⁷, adică nu putea ieși pe poarta acelei școli vreun scriitor decât dacă intrase tot scriitor, așa și în cazul nostru. Și o spunem din postura comandantului de subunitate vreme de opt ani, într-un batalion de drumuri și poduri: nimeni, niciun pui de țăran valah (sau de muncitor, de intelectual etc.) n-a ieșit pe poarta cazărmii mai soldat decât a intrat. Sau, raportându-ne mai pe șleau la subiectul din *Solenoid*, putem afirma și mai tranșant că nimeni nu iese „mai bărbat” pe poarta cazărmii, după nouă luni sau mai multe de cătănie, dacă nu a intrat bărbat, ci fătălău. Și cu asta ar trebui să punem punct, dacă nu ne-ar fi absolut imposibil. Fiindcă de aici se deschide alt orizont, unul

⁶ Mircea Cărtărescu. *Solenoid*. București: Humanitas, 2017, pp. 29-30.

⁷ Marin Ioniță. *Kiseleff 10: fabrica de scriitori*. București: Corint Book, 2018, p. 81.



interogativ, și anume: ce să scrie un fătălău sau un soldat neinstruit, presupunând că ar scrie, despre armată? Texte în genul celor „topite” de nobelizabilul Cărtărescu în *Solenoid*-ul său?

Și de-ar fi singurul!

Cum nu ne-am propus să dedicăm un studiu anume antimilitarilor cu apucături de scribi din literatura română, dar cum suntem deplin încredințați că nici nu ne putem convinge „alegătorii” cu indicarea unui singur reper, mai oferim un alt exemplu, de astă dată „descoperit” în săptămânalul *România Mare*, unde un oarecare Lucian Dumitru, sub titlul *Aventurile unui soldat ratat*, nu fără talent, ce-i drept, ca și în cazul domnului Cărtărescu, după ce-și portretizează foștii comandanți cum îi pică mai bine în vârful peniței cu scopul să-i descalifice ca ființe umane, conchide scurt pe doi: „Am plecat în armată tânăr și poate prost, și la sfârșit am ieșit și mai prost. Hai liberare!”⁸.

În concluzie la acest subcapitol, se poate afirma fără vreo marjă prea mare de eroare că, vorba Bolintineanului, „viitor de aur țara noastră are”! Și chintesența la tot ceea ce am scris până acum este că tocmai de aceea și armata română, când a fost să fie, l-a respectat – și-l respectă încă, din câte se observă cu ochiul liber – pe Marele Eminescu, pentru că el însuși și cel dintâi a respectat-o. Prin verbul, prin pana și prin toți porii lui, deși n-a făcut nicio zi de stagiul militar, fiindcă la vremea sa, ca și azi, nu era obligatoriu. Iar armata a simțit și simte invariabil acea atitudine firească, românească, francă și tranșantă a Poetului față de ea ca instituție, ca entitate aparte în trupul țării, ca organizație a națiunii înarmate, ca forță combativă, chiar și ca „mare mută”, ca orice...

Cum l-a onorat, cinstit și respectat armata pe Mihai Eminescu?

Ar fi multe de comentat și aici, iar dacă ne rezumăm la două exemple, numai, unul de ieri și celălalt de azi, ambele pe cât de diferite în esența lor, pe atât de complementare, este pentru că nu ne-am propus decât redactarea unui simplu articol de revistă și atât.

Zece mii de brazi pentru Eminescu...

Unul dintre cele mai surprinzătoare gesturi de respect dinspre partea armatei române pentru „zeul” Eminescu, relativ greu de materializat astăzi, în „era NATO”, când nu mai există picior de militar conscript în întreg spațiul carpato-danubiano-pontic, ci exclusiv așa-numiți „profesioniști”, a avut ca punct de plecare ideea generalului de brigadă (mai apoi de

⁸ „România Mare”, nr. 1474/11 ianuarie 2019, p. 16.



divizie) Pion (Ion Pavel) Georgescu⁹ (1883-1956), comandantul Diviziei 20 Infanterie din Târgu Mureș în aprilie 1939. Care a ordonat atunci, într-un moment de mare criză politică europeană, când *Wehrmacht*-ul invadase Cehoslovacia, amenințând direct granița de nord a României (Cehoslovacia învecinându-se cu România după Trianon, ținem să reamintim), ridicarea pe dealul Comșia (în Poarta Someșului-Seini, județul Maramureș), la poalele munților Gutinului, unui monument unic pentru „Luceafărul” poeziei noastre durat nu din bronz ori granit, cum se obișnuiește de

când lumea, ci din puieti de brad, de unde și denumirea de „monument viu”, cum l-a numit însuși artizanul său și cum, de altfel, a apărut titrat în presa militară din anii '80-'90¹⁰, dar și în *Scânteia*¹¹, în *România pitorească* (nr. 1/1989) ori la Chișinău¹² și, poate, și în alte publicații ale vremii, unele reproducând și ilustrații în care se vede limpede numele „EMINESCU” durat din trunchiurile a nu mai puțin de 10 mii de brazi realizat nu prin defrișare, cum la o adică s-ar fi putut întâmpla după Decembrie 1989, și încă în cea mai mare viteză, ci prin plantare de puieti.

Cum i-a venit ideea generalului Pion Georgescu să ridice această baricadă de apărare a vetrei românești, cum i-a convins pe sătenii comunei Racșa să-i pună la dispoziție terenul pentru realizarea proiectului său, cum și de unde a procurat cei 10 mii de puieti, cum i-a transportat

⁹ Pion P. Georgescu (1883, comuna Leu, azi în județul Dolj – 1956), pe numele adevărat Ion Pavel Georgescu, general de divizie și publicist, studii superioare în matematică, apoi absolvent al Școlii de ofițeri de artilerie, geniu și marină (1906), a participat la luptele de la Mărășești și Cașin, în Primul Război Mondial, între altele a comandat Brigada 15 artilerie dislocată la Chișinău. În 1940, comanda Corpul 7 armată „Sibiu”, iar în timpul războiului a fost directorul revistei de propagandă *Armata*, fapt pentru care nu va rămâne nesancționat, după 1945 fiind anchetat și arestat în mai multe rânduri de organele de siguranță promovovite.

¹⁰ Locotenent-colonel Aurel Pentelescu, *Ostași români omagiind Poetul național: „Un monument viu lui Eminescu, un monument al Neamului”*, în „Revista română de istorie militară”, nr. 2(20)/1989, pp. 19-21, același material fiind publicat și în „Viața armatei” nr. 1/1990, p. 17 și 30; Constantin Moșincat, *Pădurea Eminescu*, în revista orădeană „UNU”, anul V, nr. 51/mai 1994, pp. 2-3.

¹¹ Gh. Parja, *Monumentul scris cu brazi*, „Scânteia”, LVIII, 14 569/joi, 22 iunie 1989, p. 4.

¹² Aurel Pentelescu, *Un monument viu lui Eminescu, un monument al neamului*, în „Buletinul «Mihai Eminescu»”, nr. 1/1990, pp. 59-62.



la altitudinea de 650 de metri, pe dealul unde au fost plantați, cum s-au trasat literele, cum i-a convins pe ostașii-țărani să coopereze pentru punerea în operă a planului său și așa mai departe este redat în detaliu, cu trimitere inclusiv la documentele de arhivă în articolele de presă citate la notele de subsol, așa că nu mai insistăm, rezumându-ne la un scurt fragment din scrisoarea bătrânului, de acum, general Pion Georgescu expediată cu doar un an înainte de a închide ochii definitiv, adică în vara anului 1955, pe adresa ministrului de atunci al Forțelor Armate (fostul dezertor Emil Bodnăraș) prin care, probabil că simțindu-și sfârșitul aproape, solicita să fie ajutat din punct de vedere logistic (fiindcă el nu avea „decât o pensie de 512 lei și nicio altă avere”, plus că era și suferind) să mai meargă o dată acolo, la Seini, pe culmea Gutinului, să mai vadă „ce este”, „ce a rămas”, „ce mai trebuie făcut” cu „monumentul viu al lui Eminescu” din care, acum știm deja, dispăruseră deja ultimele două litere...

Și a scris venerabilul general către „mult iubitul Bodnăraș” – ofițer de artilerie ca și el, la origine – cum procedase el atunci, în 1939, ca să le capteze bunăvoința subordonaților, cărora probabil că numai la Eminescu și la monumente din puieti de brad nu le stătea gândul într-un moment când războiul mondial bătea la ușă:

„Am căutat în divizia mea ofițeri, gradați, soldați-cântăreți, muzicanți, care știau să cânte frumos sau să recite frumos; i-am chemat și le-am dat roluri, rugându-i să le studieze și să se pregătească; aceluia care aveau să cânte le-am indicat anumite doine ori cântece care urmau să se cânte cu voce ori cu instrumente, toate pe versuri de ale lui Eminescu, versuri care întâi se spuneau și apoi se cântau; pe alții i-am rugat să învețe să recite poezii ori versuri de Eminescu; și așa pregătite, aceste elemente le-am adus și pe ele acolo, sus, în ziua aceea de primăvară, când am hotărât plantarea brazilor. Când am terminat operațiile pregătitoare plantării și am terminat aducerea brazilor pe înălțime, am adunat oamenii ce transportaseră brazii și pe aceia ai companiei centrului de rezistență, pe care din acea zi îi treceam de la facerea tranșeelor pentru apărare la aceia a unei tranșee mai puternice, aceia a plantării cu brazi în pământul de acolo, din Țara Oașului și acolo, la Poarta Someșului a numelui lui Eminescu, care știam și eu și ei că este și rămâne cea mai strașnică fortificație ce puteam ridica acolo, și dincolo chiar de existența însăși a Neamului amenințat atunci”¹³.

¹³ Buletinul „Mihai Eminescu”, nr. 1/1990, p. 60.



Până la urmă, comuniștii – care orice s-ar spune, au avut și ei suficiente motive să-l trateze pe Eminescu nu ca pe un „cadavru din debara” –, după ce au verificat situația la fața locului, constatând că peste brazi crescuseră între timp mesteceni care (culmea!), totuși, păstraseră aliniamentul inițial, deși neuniform ca înălțime¹⁴, cu excepția literelor „CU” din coada numelui, au luat minimele măsuri de retuș, astfel că, de bine, de rău, viața „monumentului viu” a mai fost prelungită câțiva zeci de ani. Dar nu prea mult,

fiindcă în 1996 deja, după cum rezultă dintr-o notă olografă consemnată de istoricul militar Aurel Pentelescu sub o fotografie cu litera „E” în prim-plan, „Pădurea Eminescu” era distrusă! De fapt, mai mult decât munca acelor 20 de mii de soldați care trucidaseră la edificarea ei cu gândul și cu sapa, cu versul și cu cântecul, era distrus, batjocorit, aneantizat și așa mai departe un simbol. Ceea ce nu trebuie să ne mire... Ceea ce ne miră însă, dar de astă dată la modul plăcut, este că din vara anului 2020, aflăm aceasta din surse online, „Pădurea Eminescu, ce leagă județul Satu Mare de Maramureș, va fi readusă la viață”¹⁵. Să citești și să nu crezi! Cum angajamentul este unul cu iz politic, și cum nu mai există soldați și generali ca în 1939, când se comemorau 50 de ani de la trecerea în eternitate a Poetului național, mare minune dacă până la comemorarea de 150 de ani se va planta vreun puiet de brad, dar... *quod erat demonstrandum*: când a fost în elementul ei, armata țării și-a făcut o datorie de onoare din a-i cinsti memoria „celui mai ales fiu al Neamului”, după cum se exprima în 1955 generalul Georgescu, într-o vreme când nici pomeneală ca titlul în cauză să fie uzurpat de viitorul președinte Nicolae Ceaușescu.

¹⁴ În perioada de maximă grație, fiecare literă a monumentului avea lungimea de 24 metri, lățimea de 8 metri, iar corpul literei era de 3 metri.

¹⁵ <https://portalsm.ro/2020/06/padurea-eminescu-ce-leaga-judetul-satu-mare-de-maramures-reamenajata/> (Accesat: 26 august 2021).



...Și un poem viral pe internet pe care nu l-a scris niciodată

Nu putem încheia „demonstrația” asumată fără a etala și o altă față-tă a problematicei în discuție din care fie și printre rânduri sau indirect reiese că spiritul lui Mihai Eminescu face în continuare casă bună cu mediul cazon, așa după cum se întâmplă cu mare parte dintre mediile societății românești de azi, prinse inexorabil în acest tot mai complicat – cu fiecare pandemie ițită peste noapte din neant – carusel al tranziției. Și ceea ce vrem să susținem este că, în ciuda oportunistului cronic, a inculturii și a lipsei flerului de moment din partea unor colonei și generali cu funcție de decizie la oarece nivel – fie aceștia și rezervați și care, să recunoaștem, nu se pot ridica de fiecare dată la nivelul generalului Pion P. Georgescu, în felul său un literat, un creator de reviste (*Armata*, 1942-1944) și autor de cărți –, Mihai Eminescu (poetul, adesea însă jurnalistul) încă este la mare cinste în inimile militarilor noștri. Cu atât mai mult cu cât contextul politic din ultima vreme tinde să se suprapună tot mai mult cu acela din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, din România lui Carol I, dar și a lui Agamiță Dandanache & Co, când „opinia publică” era delectată de mass-media timpului (*Românul*, *Națiunea*, *Adevărul*, *Resboiul*, *Telegraful* ș.a.) cu „afaceri” gen Strousberg, cu „chestiunea evreiască”, cu specularea materialelor de înzestrare a armatei etc., Eminescu nu doar că nu este uitat, ocultat ori măcar menținut în vreun con de umbră, aceasta în ciuda a ceea ce se întâmplă prin manualele școlare, ci cel puțin în presa diriguată de militari este o „certitudine”, asta ca să trimitem și la ziarul patronat de Uniunea Ziariștilor Profesioniști din România, dar „isprăvnicit” în exclusivitate, aproape, de un fost elev de liceu militar (Miron Manega) și dedicat (sau mai degrabă inspirat din opera publicistică a) jurnalistului care a scris istorie, cândva, la „foaia vitelor de pripas” de la Iași, iar mai apoi la *Timpul*.

Și facem trimitere la *Rezervistul*, subtitrat „publicație de informare militară, educație patriotică, spiritualitate creștină, cultură, artă și atitudine civică” apărut la Iași și la Chișinău de mai bine de zece ani, „primul ziar al rezerviștilor militari români din Moldova lui Ștefan cel Mare și Sfânt” editat de Asociația Națională a Cadrelor Militare în Rezervă și în Retragere, Filiala Județeană Iași „Henri Coandă” care, în ediția cu nr. 133-136/marti, 27 iulie 2021, la p. 8, adică ultima, evidențiat prin fundal de culoarea cerului senin și cu supratitrarea „Mihai Eminescu mai actual ca niciodată”, reproduce un poem de nouă strofe



la mare vogă de ceva vreme pe internet, foarte percutant în felul lui, avântat și admirabil adus din condei, aceasta în ciuda unor mici stângăcii stilistice, în plus și ușor de memorat, fapt pentru care îl rețin în portofoliul lor inclusiv copiii din cursul primar al școlilor generale care-și pun în gând să concureze la emisiunea TV „Români au talent”. Avem în vedere poezia *Cioclii Apocalipsei* din care, pentru o mai bună înțelegere a ceea ce dorim să comentăm, redăm prima și penultima strofă, cea de a opta:

Voi ce stați pe la tribune și în jilțul guvernării,
Voi ce vă hrăniți orgolii doar din lacrimile Țării,
Slugi vândute altor neamuri, cioclii veacului ce moare,
Zornăiți în pungi arginții, îmbuibăți pe-a noastră jale. [...]

Bravi cărmaci aveam pe vremuri, însă azi domnesc mișei,
Rup bucăți din trupul Țării, precum hienele și leii,
Însă va-nvia dreptatea, Neamu-acesta s-o trezi
Și în groapa ce ne-o sapă, oasele le-or putrezii!

Poemul acesta, așadar, foarte lesne accesibil pe filieră online, deși atribuit lui Mihai Eminescu, este în realitate opera tinerei poete Eliana Popa, fiind semnalat ca atare, între altele, de revista *Art-Emis*, la 22 iulie 2021¹⁶. Că din ignoranță, deși cu bune intenții, a fost preluat și de o publicație militară, și încă de una condusă de un jurnalist de meserie, cu mare experiență și respectat în lumea presei, nu ar trebui să ne mire. În fond și la urma urmei, Mihai Eminescu a devenit de mult un poet nu atât național, cât popular, parte dintre versurile lui începând să se întoarcă la baștină, în folclorul străbun, acolo de unde au fost „împrumutate” cândva, distilate și transformate în muniție de mare calibru cu care a fost făurit, mai apoi, România Mare.

Că „optzeciștii” – și odată cu ei tot felul de alți epigoni – nu au înțeles mai nimic din zbuciumul „Poetului Absolut”, iarăși nu trebuie să mire pe nimeni. Și cu atât mai mult să sperie. Fiindcă Eminescu a lăsat atâta materie primă, încât zeci de generații de optzeciști, de europe niști, de globaliști și așa mai departe, mii, milioane de astfel de lighioane alfabetizate după viziunea noului stăpân vremelnice pot defrișa cu tot mai mare frenezie pădurile sacre din Ardeal și de aiurea, pot acoperi cu ciulini și uitare „monumentul viu” atât de vizibil cândva de la zeci de kilometri distanță pe dealul Comșia și pot trage până la loc comanda cu *kalașnicoavele* lor cu cătarea afumată în limba română, că nu vor

¹⁶ <https://www.art-emis.ro/literatura/cioclii-apocalipsei> (Accesat: 26 august 2021).



izbândi. Up-gradată, iată, cu noi producții literare nesemnate de niciun Eminescu, dar în care spiritul său tutelar, matricea artistică și licența lirică i se regăsesc din plin, până la confundarea în totalitate, precum în cazul semnalat aici, opera sa e pașaportul nostru – e vaccinul nostru în vreme de pandemie mondialistă – care ne asigură dreptul de a călători prin lumea cunoscută, ca și prin restul universului întreg, cât va fi ome-nește posibil, la clasa întâi.

„Căci rămâne stânca, deși moare valul...”

București, 27 august 2021



EMINESCU: PLEDOARIE PENTRU VALORILE SPIRITUALE

Dr. Dumitru APETRI



La vârsta de doar 20 de ani, prin poemul *Epigonii*, Eminescu a demonstrat o uimitoare profunzime în ce privește cunoașterea trecutului literar al neamului românesc și a specificului fiecăruia dintre creatorii de marcă. Scripturile române sunt echivalate unor *zile de aur, cu trei sori în frunte*, limbajul poetic al predecesorilor e asemuit cu *un fagure de miere*, iar profunzimea și măiestria, cu care tânărul poet a surprins profilul creativ al celor 18 scriitori de până la el, dănuie de un secol și jumătate în tratatele de istorie literară și în manualele școlare și, cu siguranță, va dănui în continuare. Apelarea la procedeul antitezei

trecut-prezent scoate în evidență măreția trecutului în arta scrisului și zădărnicia, inutilitatea prezentului.

Voi, pierduți în gânduri sînte, convorbeați cu idealuri;
Noi cîrpim cerul cu stele, noi mînjim marea cu valuri.
Sufletul vostru: un înger, inima voastră: o liră.
Noi? Privirea scrutătoare ce nimica nu visează.

E suficient să aruncăm o privire fugitivă asupra istoriei din sec. XX și ne vor răsări în memorie idoli, făcători de crime grave. Nu e cazul să-i pomenim. E demnă de toată admirația ideea poetului că scrisul artistic e un adevăr scăldat în mituri și nu o reproducere a realității, ci o realitate prin ea însăși, una disonantă uneori cu realul: „Voi creați o altă lume pe-astă lume de noroi” – se zice despre scrisul înaintașilor. Cam în același sens e văzută și natura poeziei: „Strai de purpură și aur peste țărâna cea grea”. E profund sugestivă, în această ordine de idei, starea emotivă produsă de creația lui Bolintineanu: „Și din liră curgeau note, și din ochi lacrimi amare”. Un gând filosofic, mai exact o previziune-avertizare face poetul referindu-se la o particularitate congenitală a ființelor umane: „Oamenii din toate cele fac icoană și simbol/ Și pun haine de imagini pe cadavrul trist și gol”.



Tot prin mijlocirea creației poetice, la un deceniu de la scrierea poemului *Epigonii*, în miniatura meditativă *În zădar în colbul școlii...*, Eminescu ne sugera că e necesar a cunoaște, în esență și în detalii, realitățile: „Nu e carte să înveți/ Ca viața s-aibă preț, –/ Ci trăiește, chinuiește/ Și de toate pătimește,/ Ș-ai s-auzi cum iarba crește”.

Fără îndoială, marele clasic considera și prețuia cartea ca izvor inepuizabil de cunoștințe. În poemul *Cărțile*, care face parte din postume și care a fost luat în discuție actualmente (*Revista literară*, nr. 6, 2021), profesorul universitar Nicolae Leahu ține să ne sugereze că două dintre cele „trei izvoară” din care se alimenta mereu Poetul ar fi: pe lângă Shakespeare, invocat direct în text, Schopenhauer sau bătrânul dascăl, iar al treilea – însuși Eul eminescian, gândirea și simțirea Sa proprie. Argumentele autorului: „Eminescu nu este nici pe departe un pios, ci un autor înzestrat cu un redutabil instinct canonic”. În susținere e adusă și următoarea constatare a lui Harold Bloom: „Poeții ca poeți nu acceptă substituții și luptă până la capăt pentru a avea singuri o șansă inițială”. În încheiere, zice domnul profesor: „Un fel de declarație eminesciană de suveranitate artistică ar fi și această mare poezie, *Cărțile*”.

Ne-am referit pe scurt la trei opere eminesciene versificate, dar nu vom exagera dacă vom spune că publicistica scriitorului e presărată cu pledoarii pentru valorile spirituale. „Podoaba cea mai nobilă a unui popor, constata Eminescu, este arta și cel mai nobil simț al omului e cel estetic”. Referindu-se la ființa umană, poetul-filosof declara: „Omul e cel mai înalt și mai nobil op de artă al naturii”. Aceste meditații eminesciene, deosebit de prețioase, ne duc cu gândul la atitudinea sacră pe care o manifestă japonezii față de domeniul artei. Se spune că, în instituțiile de învățământ din Țara Soarelui Răsare, figurează maxima: „Dacă nu cunoști legile frumosului, nu vei putea face ca mașinile să funcționeze”. În a doua jumătate a anilor '80 – primii ani de Restructurare gorbociovistă –, am dat peste o carte editată în rusește (*Anatomia minunii*), în care erau demonstrate prioritățile japonezilor în ramura tehnicii și nu numai. Despre electronică se spunea: „În SUA, unde se pune mereu accentul pe științele exacte, dintr-o sută de confecții electronice una e cu rebut; la japonezi, dintr-o mie – una e cu defecte”.

Eminescu considera, pe bună dreptate, că artele aduc un mare priinos la formarea unei conștiințe unitare publice: „Artele, având facultatea de a fi mai perceptibile pentru-că-s plăcute, pătrund mai lesne în masa claselor și produc astfel o conștiință unitară publică care pe nesimțite



se preface într-o solidaritate etică în împrejurări cu totul de altă natură. (...) Artele, cu vremea, devin o trebuință pentru popor”.

Ca valoare spirituală de neprețuit concepea Eminescu domeniul literaturii naționale. „E vădit, consemna scriitorul și gânditorul din Ipotești, cum că elementul moral și estetic al culturii își are izvorul său cel principal în literatura națională. (...) Fiecare literatură națională formează focarul spiritului național, unde converg toate razele din toate direcțiunile vieții spirituale, ea arată nivelul vieții publice spirituale”.

Poetul și publicistul-nepereche vedea scopul esențial al școlii (care în timpul adolescenței pune stăpânire pe tineret într-un mod aproape exclusiv) în formarea caracterului, în cultivarea pasiunii morale pentru muncă și adevăr. „O carte de citire, dacă e bună și cu îngrijire lucrată, zicea el, preface o masă de indivizi (...) într-un popor ce menține o țară”.

Cât privește necesitatea de a poseda un caracter bine format, de asemenea aflăm constatări judicioase eminesciene în articolele publicate în *Timpul* în apărarea membrilor Comitetului Societății „Arboroasa” din Cernăuți. Cinci persoane, tineri români, printre care și marele viorist și compozitor Ciprian Porumbescu, au fost ținuți în arest 11 săptămâni. Voința puternică a studenților întru a-și apăra drepturile și a rezista în condiții de arest și izolare totală l-a făcut pe jurnalistul Eminescu să le ia apărarea și să salute dârzenia lor: „Nu elementele moi ca ceara, cari cedează fără murmură oricărei întipăriri, nu indivizi mânâți de interese mici și lesne de îndoit după vînt, nu capete cari se pleacă cu înlesnire ori în ce parte numai puternică să fie, ci inima neînfricăată, rătăcită fie chiar, este temelia puterii unui stat” (a se vedea lucrarea: *Mihai Eminescu despre procesul „Arboroasa”*. Selecție și cuvânt înainte de Nicolae Cîrlan. Suceava: Muzeul Bucovinei, 1993, p. 9).

Are perfectă dreptate domnul academician Mihai Cimpoi când afirmă: „Există, la el (la Eminescu – *n.n.*), un *cântar valoric* cu care măsoară totul: evenimente istorice, oameni, fapte morale, teorii, opere, acțiuni publice” (Acad. Mihai Cimpoi. *Eminescu, lumea valorilor și noi, postmodernii*. Chișinău: Cartididact, 2021, p. 6).

În încheiere: aderența la valorile spirituale, care l-a marcat profund pe Eminescu în tinerețe și care l-a însoțit neabătut în cursul întregii sale vieți, l-a determinat să-și consacre pe deplin talentul creației literare și publicistice. Opțiunea neîncetată a scriitorului pentru valorile spirituale e determinată de conștiința că anume acestea reprezintă „liantul



fundamental al armoniei umane” și o condiție a viețuirii și dezvoltării Neamului.

Referințe bibliografice:

1. CIMPOI, Mihai. *Eminescu, lumea valorilor și noi, postmodernii*. Chișinău, 2021. ISBN 978-9975-3469-3-1.
2. EMINESCU, Mihai. *Opera poetică*. Chișinău: Gunivas, 2008 (Colecția „Aetha”). ISBN 978-9975-3160-2-9.
3. EMINESCU, Mihai. *Opere*. Vol. IV și V. *Publicistică*. Ediție îngrijită de D. Vatamaniuc, prefață de E. Simion. București: Univers Enciclopedic, 2000 (Colecția „Opere fundamentale”).
4. EMINESCU, Mihai. *Despre cultură și artă*. Ediție îngrijită de D. Irimia. Iași: Junimea, 1970.
5. LEAHU, Nicolae. *Eminescu: „Cărțile”*. In: *Revista literară*, nr. 6/2021, pp. 6-7. ISSN 23-45-1777.
6. *Mihai Eminescu despre procesul „Arboroasa”*. Selecție și cuvânt înainte de Nicolae Cîrlan. Suceava: Muzeul Bucovinei, 1993.
7. NOICA, Constantin. *Introducere la miracolul eminescian*. București: Humanitas, 1992.
8. PĂSAT, Dumitru. *Eminescu și fascinația cărții*. Chișinău: Pontos, 2002. ISBN 9975-938-83-3.
9. POPOVICI, Constantin. *Mihai Eminescu. Vederile estetice*. Chișinău, 1980 (Serialul „Gînditori moldoveni”).



LIMBA ROMÂNĂ ÎN CONSTELAȚIA VALORILOR UNIVERSALE

*Emil STĂNESCU,
scriitor*



Doamnelor și domnilor, distinși participanți la Congresul Mondial al Eminescologilor, ediția a X-a, Chișinău,

Voi începe prin a vă transmite salutul cordial al Societății Scriitorilor Târgovișteni, cu urări de succes și sănătate tuturor din partea președintelui, prof. Mihai Stan, și a colegilor directori Victor Petrescu și George Coandă.

Tema propusă pentru acest congres, extrem de generoasă, „Limba română și lumea valorilor”, m-a determinat să vă prezint pe lângă considerații generale sau punctuale legate de subiect și anumite idei extrem de ac-

tuale, cu semnificații importante pentru lucrările de astăzi. Comunicarea mea este structurată astfel:

1. analiza interferenței Limbii române cu celelalte limbi europene;
2. analiza factorilor coezivi și corozivi interni și externi;
3. perspective;
4. atașament și angajament față de Limba română: puncte de vedere actuale.

1. Interferența Limbii române cu celelalte limbi europene

Ca factor fundamental al ființei neamului românesc, limba se constituie alături de cadrul geografic și de istorie într-un element major al identității noastre în lume și, pe cale de consecință, ea își are asigurată prezența directă, legitimă în constelația valorilor civilizației europene și universale. Fiind parte a lumii, ocupând un amplu teritoriu înzestrat cu o geografie variată, poporul român este o componentă naturală și spirituală a umanității și suntem, implicit și prin Limba română, parte a lumii valorilor universale. Așa cum românii, mergând în Franța, în Germania, Grecia ori în Spania pot vorbi și se pot înțelege în final cu aceste popoare grație însușirii limbilor respective, în mod similar, cetățenii acestor țări



se vor putea integra în România doar învățând să vorbească românește. Astfel de cazuri sunt deja numeroase aici și pretutindeni. Nu există bariere de netrecut din nicio direcție. Varianta unei limbi terțe este evident inclusă. Voință și deschidere către dialog să fie! Iar dacă există voință de comunicare firească, nu va trebui să strigăm pentru a ne face auziți. Societatea, spunea Jean-François Lyotard, „nu există și nu progresează decât dacă mesajele care circulă în cadrul ei sunt bogate în informații și ușor de decodat” [Jean-François Lyotard, *Condiția postmodernă*. Cluj: Idea Design & Print Editură, 2003, p. 16].

Monada/moneda forte a românilor în lume o constituie Limba română, iar poporul român în devenirea sa constituie fluidul spiritual și corporal viu care se pliază pe structurile funcționale ale acestei limbi și o adaptează permanent pentru nevoile sale existențiale.

„La fel cum statele-națiune s-au luptat pentru a stăpâni teritoriile, apoi pentru a posedea și exploata materiile prime și mâna de lucru ieftină, ne putem imagina că ele se vor lupta în viitor pentru a controla informații” [Idem].

Trăind în context european și mondial, Limba română, prin vorbitorii ei, are în prezent o mare nevoie de adaptare, de deschidere spre universul celorlalte limbi, dar și de rezistență la șocurile cauzate de agresiuni interne sau externe la structura (sintaxa și morfologia) sa, ori la nivelul lexicului propriu. Că în acest moment românii s-au răspândit în întreaga lume, uneori *in corpore*, motiv pentru care adesea, în chip răzleț, sunt criticați, să nu uităm că de cele mai multe ori ei sunt, dimpotrivă, apreciați, dovadă a faptului că știu să se integreze și mai ales să-și onoreze obligațiile. Dar este remarcabil că ei au înțeles demult că cinstea și munca impun și dreptul, oriunde în lume. Se vede totodată că pentru a munci nu toți oamenii trebuie să fie doctoranzi în litere și filozofie și că „vechiul principiu după care achiziția de cunoștințe este indisociabilă de formarea (Bildung) spiritului și chiar a persoanei, cade și va cădea tot mai mult în desuetitudine” cum spune același Lyotard [Idem, p. 15].

Desigur, nimic nou sub soare, în privința raporturilor Limbii române cu limbile învecinate. O știm pentru că am mai trecut de multe ori prin situații similare celor de azi într-o lungă și încercată istorie. Chiar de la începuturile limbii noastre, asemenea șocuri, uneori și drame ce au părut covârșitoare, au fost trecute cu succes și continuitatea a fost elementul fundamental vizibil permanent în istoria limbii noastre, în pofida aparențelor. În acest sens, considerăm notabile strădaniile lingviștilor contemporani de limpezire, de clarificare a acestei probleme a continuității



pusă chiar de la nașterea Limbii române. Consider interesante punctele de vedere ale lingvistului Mihai Vinereanu și ale altor cercetători asociați, și chiar dacă deocamdată Academia de la București nu a dat un răspuns ipotezelor lansate de aceștia, o dezbatere serioasă ar trebui să aibă loc. Evident, nu aici, dar cred că, pe viitor, n-ar fi lipsită de interes.

Fiind implicat, așa cum se va vedea către finalul comunicării mele, cu trup și suflet în viața spirituală a poporului din care fac parte, cu voia d-voastră, voi insera aici câteva idei din poemul propriu: *Manole spre Ida și întoarcerea lui în Patrii*, scris la 19 ani, în condiții grele, în armată, la Caransebeș. Iată ce subliniam acolo, într-un preambul: „Patria noastră a fost și va fi una. Fiind dintotdeauna una, ea este o sumă de Patrii, de adevăruri spirituale cu rădăcini unice prin focul veacurilor”.

Această formulare juvenilă îmbracă astăzi o realitate istorică, să sperăm, vremelnică, cea în care ne aflăm, și pe care o resimțim în chip dureros cu toții. Trăim în Patria noastră care este una, dar totodată trăim într-o sumă de Patrii dintre care Republica Moldova este cea mai importantă, pentru că aici, de fiecare dată când revin, constat pe viu existența vechilor rădăcini spirituale românești, unice, trecute prin focul veacurilor, dar pulsând încă pline de puterea, de seva spirituală a lui Mihai Eminescu, matricea spirituală a tuturor românilor, însă între niște granițe artificiale și totuși persistente.

Neîndoielnic, ființa Limbii române este atât de puternică și este vădită cu atât mai pregnant în Republica Moldova, pentru că aici ea a fost cel mai rău agresată de propaganda rusească de zeci și zeci de ani. Iată de ce este de apreciat marele sacrificiu al lumii culturale, al dascălilor și oamenilor de rând de la Chișinău, dar și din celelate orașe și din comunele țării care au rezistat cu eroism tuturor încercărilor de anantizare a Limbii române tocmai la ea acasă. Lupta trebuie însă continuată și tocmai de aceea eu, ca simplu român, exprim aici mesajul de solidaritate cu toți vorbitorii de Limbă română din Republica Moldova, din Cernăuți, din Voivodina și din toate ținuturile diasporei române. Susțin aceasta ca o formă de apărare față de valurile dezinformărilor și manipulărilor privind așa-zisa limbă moldovenească, născocire jalnică a celor pentru care urmașii lui Ștefan cel Mare ar fi doar niște marionete la îndemâna unor păpușari ridicoli din cancelariile străine. Aceste locuri sunt binecuvântate de Dumnezeu cu o natură blândă și oameni cumpătați care vor vorbi în continuare românește până când, într-o zi, granițele dintre români vor dispărea la coșul de gunoi al istoriei. Aici am putut auzi într-o dimineață de duminică, la un post de televiziune



cu un program pentru copii, un minunat cântec, având următoarele versuri românești: „Mama coace pâine./ Soare în ferestre.// Soarele e unul,/ Mama una este!”

Ați recunoscut, firește, versurile admirabile ale marelui poet Grigore Vieru. Aceste cuvinte românești doboară toate ideologiile și strategiile de ocultare a Limbii române de oriunde ar veni acestea. Și molipsit de frumusețea iscată de Grigore Vieru, iată o parafrazăre a versurilor sale: Limba face rime/ Soare în ferestre// Soarele e unul/ Limba una este!

Neîndoielnic, la fel de greu încercată este Limba română și la Cernăuți (Bucovina de nord) și în tot Ținutul Herța prin legea dată de curând de către autoritățile de la Kiev, chipurile pentru a se apăra de influența rusească, dar care are ca efect zdruncinarea gravă a elementului vital al românilor trăitori de veacuri acolo, la fel cum se întâmplă și cu alte comunități minoritare similare, între care și cea maghiară. Și vedem cum și aceștia se vaită... Intransigența ucraineană nu ar trebui să determine niciodată scăderea eforturilor diplomatice de la București pentru protejarea Limbii române și scoaterea ei de sub incidența acelei legi atât de cinică prin consecințele sale și care continuă efectele devastatoare asupra acestei părți a României anexată de ruși la 28 iunie 1940.

O altă situație delicată o au românii din Voivodina-Serbia. Desigur, Festivalul „Drumuri de spice”, ediția a XXVIII-a a Festivalului Internațional de Poezie de la Uzdin, a animat, pentru câteva zile, așa cum o face an de an, peisajul cultural din această frumoasă parte a Banatului de Sud locuită de români, și alături de alte manifestări culturale menține aprinsă flacăra identitară a Limbii române în rândul acestor blânzi, dar tenace conaționali ai noștri pe care istoria îi certifică drept trăitori pe acele meleaguri de sute și sute de ani. Și pentru acești români de pretutindeni, avem multe și nobile datorii pe care trebuie să le onorăm prin acțiune, pentru că în orice lucru cea mai importantă este acțiunea și numai acțiunea ne face să vedem ceea ce este just sau nu. Sau, așa cum spunea Aristotel, citez din memorie: „În orice decizie sau în orice acțiune, binele reprezintă scopul, pentru că în vederea lui se fac toate celelalte”.

Cât privește comunitățile de români din Italia, Spania, Anglia sau Franța ori Germania, dar și de peste ocean, din Statele Unite sau Canada, acestea sunt încurajate și fac mari eforturi pentru a-și păstra limba maternă, departe de țară. Cei mai inimoși conaționali se adună acolo pentru a vorbi și scrie în continuare în limba proprie, cu păstrarea datinilor și obiceiurilor anuale departe de țara lor. Este evident că în aceste situații



micile enclave trăiesc nostalgic o relație conjuncturală în jurul unor biserici, biblioteci sau a unor reviste locale, hrănite din fonduri proprii, dar astfel se țin aprinse candelile pentru asigurarea unei stabilități de ordin psihic, identitar, într-o lume dominantă cultural, dar și economic, la nivel european și mondial de țările de adopție.

Vorbind despre limbaj și despre valori, trebuie să menționez aici rolul excepțional al costumului popular românesc care efectiv a fost smuls ca un tezaur din sute de lăzi de zestre vechi din România și a fost dus în toată lumea pentru a asigura aidoma sfintelor moaște legătura palpabilă a româncelor cu țara natală. Într-o carte despre Derrida, Peter Sloterdijk are următoarele pasaje: „De mitul emigrării e strâns legat mitul mobilizării totale, prin care un întreg popor se transformă în ceva străin și mobil, care se răpește sieși. Într-un astfel de moment totul se reevaluează din punctul de vedere al transportabilității – cu riscul de a lăsa în urmă orice este prea greu pentru a fi purtat de către oameni. Prima răsturnare a tuturor valorilor se referă așadar la greutatea” [Peter Sloterdijk, *Derrida, un egiptean*. București: Humanitas, 2012, pp. 60-61]. Ori lăzile de zestre românești cuprindeau și covoare, vase, cărți sfinte și alte lucruri de preț, dar costumele vechi ale bunicilor dețineau matricile identitare ale portului străvechi, adevărate înscrisuri făcute cu acul și ața colorate divers, ca pe iile românești, rezonând cu ciopliturile de la porți făcute de bărbați, ori cele de la stâlpii caselor și ai bisericii din sat, adevărate carduri de identitate pentru trecerea liberă spre rai. Citând acum din Regis Debray, mai facem un pas către esențele contemporane care se diseminează din România pe tot globul pentru a-i ajuta pe români/românce să supraviețuiască pretutindeni (sărăcind simultan de facto patrimoniul material original), dar ajutând celălalt patrimoniu, cel al limbii, să supraviețuiască în cercurile de români în care aceste simboluri sunt devoalate pentru a fi reintegrate în ciclurile marilor sărbători ancestrale peste care s-au așezat cele creștine:

„Astfel, dintr-odată, divinitatea trece în mâinile altora: de la arhitectii la arhivari. Din monument, ea se transformă în document. Să transcrii Absolutul pe fața și pe reversul unei foi de hârtie (a unei bucăți de țesătură, în cazul costumului popular – *n.n.*) înseamnă să faci economie de o dimensiune; în loc de trei rămân două. Rezultatul: o sacralitate plană (mai bogată în cazul costumului popular care rămâne totuși spațial – *n.n.*) miraculoasă precum un cerc cu patru unghiuri. [...] Iată acum reconciliate apa și focul, mobilitatea și loialitatea, itineranța și apartenența.



Cu absolutul într-o cutie portabilă, cu un Dumnezeu pliat într-o cutie, locul în care ajungi devine mai puțin important decât cel înspre care te duci în cursul unei istorii pline de sens și direcție”.

Ce antene, ce direcții, ce vectori are statul român în acțiune, ce politici, ce fonduri sunt alocate de la București pentru asigurarea protecției limbii române sau pentru promovarea acesteia în lume este, din păcate, foarte puțin de spus. Trebuie să ne călăuzim aici de înțelepciunea celor vechi, așa încât îl reluăm pe Aristotel care spunea: „În orice decizie sau orice acțiune, binele reprezintă scopul, pentru că în vederea lui se fac toate celelalte”. Institutele Culturale Române au fost înființate tocmai pentru a supraveghea și interveni în aceste direcții, dar actuala pandemie a restrâns multe din activitățile, fondurile și influența efectivă a acestora în toată lumea. Cu o singură excepție, cea de la ICR Chișinău, care, prin dl Valeriu Matei, nu cunoaște odihna.

Este, din păcate, un moment extrem de greu pentru toți, nu numai în privința vieții sociale, ci și în ceea ce privește mediul, natura devastată de seisme, inundații, secetă, incendii și încălzirea globală. Toate impunând solidaritate și acțiune unită, dar și responsabilități de onorat la toate nivelurile, pentru împlinirea binelui pentru români.

Iată deci cum, revenind la tema conferinței prezente, ca o concluzie firească, se impune, în primul rând, în plan extern continuarea fermă a promovării limbii române, în interesul românilor de pretendenți, prin consolidarea elementelor de infrastructură deja existente – totul pentru protejarea limbii, a corectitudinii folosirii acesteia și promovarea valorilor culturale între care cele literare în mod deosebit. Aici este extrem de importantă revelarea neobosită, în continuare, a operei poetului național Mihai Eminescu sub toate formele și în toate direcțiile posibile: lectură, în primul rând, conferințe, editare de cărți în original și în traduceri, expoziții de artă plastică, realizare de busturi ale poetului, muzică de cameră și romane și, de ce nu, simfonii și operă etc. Dar toate acestea presupun acțiuni ferme, politici clare din partea statului și oameni activi în punctele nodale din toate centrele importante locuite de românii din toată lumea.

Dacă în antichitatea greacă limba tracă se auzea pe corabia lui Iason pornită în căutarea lânii de aur, trebuie să fim încrezători de forța și viitorul limbii române atâta timp cât un corespondent al Radio România Actualități de la Londra nota cu mândrie că pe toate șantierele de construcții importante din City se aude preponderent vorbindu-se în românește (și poloneză, e adevărat...)!



Atât în privința interferenței Limbii noastre cu celelalte limbi.

2. Factori coezivi și corozivi interni și externi

Între factorii coezivi, de cea mai mare importanță pentru Limba română trebuie să evidențiem aportul covârșitor al operei lui Mihai Eminescu, iar viața Limbii române este și va fi indisolubil legată de viața operei eminesciene astăzi și în viitor.

Așa cum sublinia dl acad. Mihai Cimpoi în articolul *Eminescu, lumea valorilor și noi, posmodernii* (revista *Litere*, nr. 5/mai 2021, Târgoviște): „În procesul de receptare a lui Eminescu în lumea noastră postmodernă se disting clar trei linii directoare: o permanentă și ferm canonizată considerare ca poet național, în opera lui și în modul său de existență regăsindu-se toți românii – cei din Țară și cei dinafara ei; o întâmpinare critică uneori radicalizată prin supunere la adevărate demonii a demitizării, revizuirii și chiar a scoaterii din scara valorilor; o preocupare conturată din ce în ce mai accentuat în ultimul timp față de concepțiile sale despre lume și univers, de previziunile sale științifice...”

Prima linie directoare este cea împlinită în mod strălucit, an după an, și prin lucrările acestui Congres (ajuns, iată, la ediția cu numărul zece). Prin forța și clarviziunea dlui acad. Mihai Cimpoi, se susține în planul vertical al culturii române, dar și în lume, stindardul cel mai înalt, vectorul cel mai activ într-o afirmare a Limbii române în sfera valorilor universale. În mod similar, mulți oameni de cultură importanți de la București, Iași, Cluj-Napoca, dar și din restul țării mențin prezentă Limba română în atenția contemporanilor. Nu întâmplător unul dintre oamenii prezenți la toate edițiile acestui Congres a adunat datele privind receptarea operei lui Mihai Eminescu în toate limbile pământului și o face în continuare. Este neobositul slujitor al Limbii române, dl Dumitru Copilu-Copillin, membru al Societății Scriitorilor Târgovișteni, marele arhivar al operei și vieții poetului.

În concluzie, elementul de continuitate a acestui fenomen cultural cu centrul la Chișinău este de departe, pentru toți românii, primul căruia va trebui să i se acorde atenție și în viitor. Iar calitatea debaterilor de aici va asigura permanenta revelare în actualitate a marilor teme, idei și aspecte (vii și prezente) ale operei eminesciene cu o putere greu de egalat în Limba română. O întrebare legitimă la care aș vrea să dau un răspuns aici este cea privind secretul fascinației pe care opera eminesciană o determină asupra tuturor celor care pătrund în intimitatea acesteia. Opera lui Mihai Eminescu are caracterul cosmic al tuturor



construcțiilor poetice și filosofice care alcătuiesc patrimoniul valorilor universale. În opinia noastră, o reprezentare *i-konică* a operei eminesciene este cea a unei figuri geometrice, a unui con, formă care-i justifică deja permanența, pentru că aidoa piramidelor conurile sunt inatacabile spre deosebire de formele prismatice sau a cilindrilor de trecerea timpului. Chiar peste veacuri, imaginea de ansamblu a operei eminesciene va rămâne neschimbată pentru că ea a fost astfel creată încât chiar după apăsarea ei fatidică sub efectul necruțător al timpului, ea va continua să arate așa cum a fost alcătuită din start, ca după propria prăbușire *I-konică*: dreaptă, semeață și vie!

Arhitect al limbii române, Eminescu este și arhitectul propriei opere *i-konice*, având așezate la bază mai întâi culegerile de folclor, apoi scrierile istorice și legendele, precum și notele de curs germane, iar pe etajul superior – publicistica de la *Timpul*, după care urmează proza și mare parte din poezie, iar în vârful edificiului – *Scrisorile*, *Memento mori*, *La steaua*, precum și *Oda în metru antic*. Peste toate acestea, deasupra, întregind edificiul și întâlnindu-se cu marea literatură universală, domină poemul *Luceafărul*, cheia de boltă a operei eminesciene. Repartizată pe aceste trei trepte diferențiate cantitativ și valoric, opera lui Mihai Eminescu este un *i-kon* indestructibil ce-i asigură permanența în consonanță cu puritatea și arta desăvârșită care-i asigură unicitatea.

Tot printre factorii coezivi ai Limbii române trebuie să așezăm aici, la loc de frunte, creativitatea în limbaj, capacitatea de a inventa, caracteristică permanentă a unei limbi vii, sănătoase.

„A vorbi, spune Lyotard, înseamnă a lupta, în sensul de a juca, iar actele de limbaj țin de o agonistică (în sensul luptei de idei – *n.n*) generală. Asta nu înseamnă că se joacă pentru a câștiga”. Se poate și pierde, evident, dar: „Se poate face o mutare pentru plăcerea de a inventa: căci ce altceva este toată munca de hărțuire a limbii pe care o realizează vorbirea populară sau literatura? Invenție continuă de construcții lingvistice, de cuvinte și de sensuri, invenție care, la nivelul vorbirii, face să evolueze limba și procură mari satisfacții. Dar fără îndoială că nici această plăcere nu este independentă de un sentiment al succesului, smuls de la un adversar cel puțin, dar de la unul de talie, cum este limba standard, conotația”.

De remarcat aici că „legătura socială observabilă este constituită din «mutări» de limbaj”, iar acestea vor genera contramutări. Este însă important ca acestea să nu fie doar reacționale, căci atunci se integrează doar în strategia adversarului. Importantă este agravarea deplasării, și



chiar dezorientarea (aparentă) pentru a face o „mutare” (un nou enunț) care să fie neașteptată și care să depășească simpla „inovare”, însemnând cu adevărat o mișcare originală, creatoare de noutate. Iar sub acest aspect trebuie să salutăm existența la noi a lui Mihai Eminescu, a cărei operă este și astăzi un exemplu de „mutare originală” ce a transformat o limbă deformată într-o limbă modernă, suplă și de mare rafinament, valabilă și astăzi ca fond esențial.

Limba română de după Eminescu este o limbă subtilă aidoma naturii, plinuindu-se pe jocurile formelor acesteia, prin impulsurile unei energii venite de aiurea, cum spunea Jean Baudrillard în *Paroxistul indifereent* [Jean Baudrillard, *Paroxistul indifereent*. Cluj-Napoca: Idea Design & Print Editură, 2001, p. 38]: „Limbajul rămâne oricând un exemplu posibil (pentru jocul formelor – *n.n.*). Este important, pentru că el constituie fractura dintre universul uman și cel inuman. Limbajul este în același timp ceea ce ne rupe de circulația mondială, de regnurile animal, vegetal etc., dar și ceea ce ne restituie această circulație simbolică. În mod fundamental, exercițiul limbajului este cel prin intermediul căruia noi regăsim nu o animalitate instinctivă, ci o radicalitate a formelor. Limbajul, deși ține de domeniul iluziei, ne permite să ne jucăm cu această iluzie. Prin el, noi intrăm într-o complicitate cu lumea, care nu are nimic de-a face cu stăpânirea sensului. Limbajul rămâne un fel de miracol prin aceea că ne separă de lume păstrând, totuși, în viață iluzia lumii” [Jean Baudrillard, *Paroxistul indifereent*. Cluj-Napoca: Idea Design & Print Editură, 2001, p. 38]. (Includ în această paranteză opinia mea despre un paragraf din eseul dlui Mihai Cimpoi din *Litere* (iunie-iulie 2021, p. 9), cu referire la Mihai Eminescu: „Jocul cu legile minții și jocul de limbaj nu sunt acceptate de poet”. Replica mea este că, da, aceste jocuri nu sunt *acceptate*, dar sunt *practicate*, de vreme ce vedem unduirile miilor de variante/alternative de la versuri simple la strofe ori poezii întregi, precum și acele șiruri de rime puse pe câte trei, patru coloane în manuscrisele poetului care presupun hazardului inspirația finală ce impune alegeri, presupune *jocul minții* pentru selecția valorii maxime etc.)

Între factorii corozivi interni din expunerea noastră se înscrie ceea ce dl acad. Mihai Cimpoi distinge ca fiind a doua linie directoare în receptarea operei eminesciene, respectiv: „demonia demitizării”, fenomen integrabil unei arii mai largi, a unei vieți culturale normale de altfel, dar cu țintă greșit aleasă pentru că cei care s-au înscris ori se vor înscrie în acest gen de acțiuni au sfârșit sau vor sfârși în penibil și chiar în ridicol,



la coșul de gunoi al actelor ratate. Trebuie să adaug aici, fără nicio ezitare, alături de cazul cunoscut al tinerilor demolatori din jurul revistei *Dilema* de acum 23 de ani, un alt caz, cel al unei Casandre fără cercei, ce prezicea acum 18 ani moartea culturii române [„Cultura românească n-are viitor”] și dispariția în scurt timp a limbii române [„Va dispărea și limba română...” etc.]! Atacatorul iresponsabil era un critic, pe atunci într-o mare efervescentă mediatică, Alex. Ștefănescu, de tristă amintire. Trebuie înseriat acest domn în tabloul jalnic al detractorilor Limbii române, deși ulterior a încercat să-și spele greșeala, publicând cu sârg volume despre *Eminescu, poem cu poem* sau articole despre câte un vers din Eminescu, dându-și cu părerea inutil pentru că greșelile cele mari sunt, evident impardonabile.

Am rezonat empatic la conferința prezentată de domnul profesor universitar Gheorghe Popa, în alocuțiunea prezentată chiar ieri la Academia de Științe de la Chișinău, care atrăgea atenția asupra exagerărilor acestui critic de la București, ce nu pot fi trecute cu vederea nici după atâția ani.

Revenind la cei din *Dilema*, voi arăta acum, fără a cita, câteva gânduri ale lui Richard Rorty. Acesta spune că după Freud, Nietzsche și Bloom care au schimbat paradigma privitoare la conștiința noastră și după ce Wittgenstein și Davidson au reușit, cu privire la limbajul nostru, să evidențieze pura lor contingentă (întâmplare), nu mai este de actualitate să ne închinăm la niciun fel de idoli [Richard Rorty, *Contingență, ironie și solidaritate*. București: Editura All, 1998]. Perfect de acord, doar că, modul nostru de raportare la opera lui Eminescu nu este unul idolatru ci, așa cum putem constata cu toții, de familiaritate, de elevație spirituală și respect, toate ivite din plin în cea mai pură contingentă. Cei care simt nevoia să se apropie de Eminescu în orice perioadă a vieții găsesc în acesta un sprijin către propria dezvoltare intelectuală sau artistică și nu un liman al proliferării de epigoni în serie, marea temere a detractorilor sfărâmători de idoli.

Un alt factor coroziv intern trebuie socotit și greșita întrebuintare a Limbii române, ignorarea sintaxei și morfologiei, dar și a lexicului acesteia, aspect ce surprinde zi de zi în mare eroare întreaga societate, de la parlament, mass-media, școli și universități, toată suflarea țării „de la vlădică până la opincă”, evident nu într-o proporție îngrijorătoare, dar deloc de ignorat: toată lumea greșește cu dezinvoltură. Pe lângă deja obsedanta și deloc româneasca formulare „ca și”, în loc de simpla și normala conjuncție „și”, până la „locație” ca substituent pentru „loc”, am



semnalat de ani de zile o aberație care persistă încă, dar care merită o scurtă detaliere. Este vorba de o deviație aparent minoră promovată de un vorbitor de limbă română, corespondentul de la Moscova al Radio România Actualități care de ani de zile caută să-i învețe pe români (nefiind tras de mâncă de nimeni, probabil) că nu se zice „actualitățile” în loc de actualitățile, nici „cazurile” (de Covid-19, în speță) în loc de „cazurile”, „întâlnirile” în loc de întâlnirile, așa cum este normal. Dar exemplele pot continua cu zecile sau chiar sutele... Această *greșeală* perpetuă, iritantă pentru urechea sensibilă a celui iubitor de Limba română se induce, din păcate, prin repetare, și la unele dintre redactorele noastre, pe care le-am auzit cu uimire, ici-colo, molipsindu-se de la „colegul lor” de pe undele hertziene care crede probabil că și-a format astfel un „stil” select, de n-ar fi de-a dreptul penibil. Culmea e că citindu-i pe clasicii ruși am descoperit că această „greșeală” era sancționată chiar de marele Turgheniev într-o nuvelă scrisă pe la mijlocul secolului al XIX-lea, doar că acolo nobilul rus se referea la devierea respectivă în chiar limba rusă a epocii și o ridiculiza copios. Drept pentru care ne întrebăm, mai în glumă, mai în serios: oare nu cumva, dacă tentativa veche nu a reușit în rusește, va fi încercat Alexandru Belevski, pentru că despre el este vorba, să o exporte în românește, în zilele noastre?! Greu de răspuns. Ne așteptăm ca după pensionarea sa cineva mai tânăr să-i ia locul, dovedind, sperăm, mai mult profesionalism.

Neîndoielnic, capcane și primejdii sunt întinse permanent vorbitorilor oricărei limbi în actualele condiții ale globalizării, ale deschiderii către Europa și lumea întreagă. Dacă împrumuturile din toate limbile de mare circulație, când sunt adecvate și necesare, pot fi înțelese, pentru că ele trebuie operate mai ales în domeniul științei și tehnologiei sau al comerțului, este mai greu de înțeles atitudinea unor conaționali care adesea se dezic de limba lor maternă și își neagă identitatea din varii motive, îndreptându-se către un viitor discutabil în lipsa adevărului în privința originii, fără de care stabilitatea psihică în momentele de cumpănă ale vieții cu greu va putea fi menținută. Dar, fiecare pasăre pe limba ei pierde...

Pe de altă parte, evident, nu trebuie să judecăm pe nimeni. Au fost situații în care oameni au avut mult de suferit în anumite contexte social-istorice doar pentru anumite cărți pe care le prețuiau, pe care le dețineau și pentru care au îndurat ani grei de detenție, deportări și familii distruse, pentru opțiunile lor ideologice, pentru apartenența la o anumită etnie ș.a.m.d. Iar prin apartenența la o etnie sau alta se înțelegea



și limba, ca o emblemă, transformată uneori într-un delict, într-un act de condamnare la moarte fără drept de apel. Istoria aceasta nu ar mai trebui să se repete, dar lumea de azi ne arată că istoria este foarte adesea amnezică.

Cea de-a treia linie directoare subliniată de dl acad. Mihai Cimpoi („o preocupare conturată din ce în ce mai accentuat în ultimul timp față de concepțiile sale despre lume și univers, de previziunile sale științifice...”) ne permite prezentarea lucrării *Lumină, Univers și Gravitație. Puncte de vedere vechi și noi*, publicată la Târgoviște (Editura Bibliotheca, 2021) și datorată savanților români dr. ing. Corneliu Berbente și dr. ing. Marius Brebenel. Ne bucurăm să fim mesagerii autorilor care au dăruit Academiei de Științe a Republicii Moldova și bibliotecilor din Chișinău 5 exemplare din lucrarea lor în care și-au propus prezentarea unor aspecte legate de Univers ce frământă comunitatea științifică de mai bine de un secol. Interesant este că în paginile cărții regăsim un capitol foarte firesc integrat și la fel de bine argumentat ca părțile de teorie și calcule matematice de la Einstein la Hawking și Friedmann: *Eminescu și teoriile moderne despre Univers, spațiu și timp*, cu subcapitolele: *Eminescu și Teoria Specială a Relativității și Intuiții geniale privind spațiul și timpul în poezia Lucașfărușul* [op. cit., pp. 108-111].

Porni Lucașfărușul. Creșteau
În cer a lui aripe,
Și căi de mii de ani treceau
În tot atâtea clipe. [...]

Și din a chaosului văi,
Jur împrejur de sine,
Vedea ca-n ziua cea dintâi
Cum izvorau lumine.

Sunt citate strofe și din binecunoscuta poezie *La steaua*.

La steaua care-a răsărit
E-o cale-atât de lungă,
Că mii de ani i-au trebuit
Luminii să ne-ajungă. [...]

Icoana stelei ce-a murit
Încet pe cer se suie,
Era pe când nu s-a zărit,
Azi o vedem și nu e.

3. Perspective

Într-o lume plină de tensiuni, de mari transformări climatice, cu fenomene îngrijorătoare: pandemii, dezastre naturale, războaie și schimbări majore în privința centrelor de putere la nivel mondial, Limba română va trebui să supraviețuiască, dar nu oricum. Este știut de către oricine că au existat după trecerea peste teritoriul românesc a nenumăratelor valuri de popoare migratoare felurite influențe la nivel de limbaj, de la pecenegi, cumani, goți, gepizi, avari până la tătari și turci. Aceștia din urmă au lăsat, mai ales în Țara Românească și Moldova, urme vizibile și



astăzi. Ceva mai recent, în epoca fanariotă, lexicul era mult mai plin de cuvinte „la modă”, grecești alături de cele turcești, implantate mai ales în limbajul urban. Mai puțin, dar totuși consistent, și la țară. Bunicii noștri mai purtau anumite haine vechi care se numeau „anteriu”, „șalvari” (Urmuz era și el cunoscător de „niște cronicari ce duceau lipsă de șalvari”), iar când era vreme rea, moșul arunca pe spate giubeaua și pleca la treburi. Probabil erau ultimele zile ale unor giubele decăzute, pentru că în perioada lor de glorie aceste haine erau apanajul marilor boieri, sau a preoților. Dar aceste „împrumuturi” au fost repede abandonate, ca fiind intruziuni pe care limba le-a rejectat când relația a fost abandonată istoric. Este și cazul slavonei, care prin biserica ortodoxă a avut și ea o epocă de înflorire, iar odată cu Regulamentul organic și alte momente istorice, limba rusă a trebuit să fie asimilată. Și totuși, deîndată ce s-a produs modernizarea și deschiderea intelectualității iluministe preponderent către Franța, rusa a fost și ea rejectată ca un corp străin, asimilat vremelnic. Chiar și poloneza a avut un moment surprins de Costache Negruzzi în scrierile sale în care a fost de bon ton să fie pe buzele domnișoarelor de la Burdujăni. Dar toate au dispărut la puțină vreme fără a produce alterări ale fondului Limbii noastre.

Este astăzi altfel? Este un motiv de îngrijorare faptul că mergem în „weekend” în loc de „zilele libere de la sfârșit de săptămână”? Ori, când spunem: „trend” în loc de evoluție, direcție, „la modă” etc.?! Mai greu este de admis: „a downloada” cu sensul de a descărca de pe un site. Și exemplele ar putea continua, dar cred că pentru moment este suficient atât, pentru înțelegerea situației. Plutim pe un teritoriu în plină mișcare. Vor fi nenumărate asimilări ce vor fi însușite de un număr restrâns sau mai mare de persoane, vor fi lucruri care vor însoți viața efemeră a anumitor tehnologii și ele în permanentă schimbare. Rareori mai amintim de dischete astăzi, dar ne folosim cu toții de „mouse” („șoricel” în limba engleză). În acest context, atenta cumpănire a evenimentelor și opțiunilor ne va permite să fim toleranți în fazele incipiente și intoleranți cu excesele, ca întotdeauna de-a lungul istoriei. În orice caz, limba are caracteristica de a fi validată doar prin practica de zi de zi, chiar împotriva unor norme și forme pe care cineva, inclusiv un forum academic, ar încerca (chiar cu argumente temeinice, lingvistice) să le impună. Limba este un fenomen viu și suveran. Ne place sau nu, trebuie să-i acceptăm chiar și capriciile pentru că trebuie să comunicăm unii cu ceilalți, permanent, și să ne lăsăm purtați pe valurie dirijate de înțelepciunea ei naturală. Așadar va fi foarte mult de muncă pentru lingviști, dar și



pentru scriitori puternici ce se angajează în lupte cu propria limbă, precum James Joyce cu cea engleză!

Operele de artă, literatura în speță (poezia, romanele, piesele de teatru), dar și operele filozofilor, teoreticienilor, eseistilor, criticilor și istoricilor – toate acestea se exprimă prin cuvânt, prin limbă și limbaj. Importanța lor este covârșitoare în lumea contemporană. Scrisul și cititul face parte din viața omului modern mai mult ca niciodată în trecut. Dar internetul și școala și munca desfășurate online, pe lângă marile avantaje, între care sprijinul în caz de pandemie, a arătat că prezintă și dezavantaje ori chiar pericole în privința integrării în viața socială a copiilor, viitorii adulți, văduviți de șansa pregătirii școlare în sălile de clasă, alături de colegi și profesori. Iată de ce am considerat necesară o întoarcere la clasici, la un text platonician pe tema scrisului și rolului său în viața oamenilor. Așadar cum a apărut scrisul?!

În acest context este bine să ne reamintim un scurt fragment din *Phaidros (sau Despre frumos: dialog etc)* de Platon:

„Socrate: Am auzit, așadar, că undeva, în apropiere de Naucratis, în țara Egiptului, trăia una din vechile divinități de prin partea locului; acestui zeu îi e închinată pasărea sfântă căreia egiptenii îi zic ibis, iar zeul însuși se numește Teuth. Se spune că el a descoperit numerele și socotitul, geometria și astronomia, ba și jocul de table și zarurile, în sfârșit, literele. În vremea aceea domnea peste tot Egiptul regele Thamaus. Palatul lui se afla în marea cetate a țării de sus, cetate căreia grecii îi zic „Theba egipteană” și al cărei zeu se numește Ammon. Mergând Theuth la rege, i-a arătat artele inventate de el și i-a spus că trebuie să le răspândească printre toți egiptenii. Regele l-a întrebat atunci asupra folosului pe care l-ar aduce fiecare dintre artele acestea, și în timp ce zeul dădea lămuriri asupra fiecăreia în parte, regele avea cuvinte de laudă pentru una, pentru alta nu, după cum fiecare artă îi părea bună sau, dimpotrivă, de niciun folos. [...] Au ajuns, iată, la litere, și Theuth a spus:

„Privește, rege, știința aceasta îi va face pe egipteni mai înțelepți și mai cu ținere de minte; găsit a fost leacul uitării și, deopotrivă, al neștiinței”. La care regele a răspuns:

„Priceputule meșter Theuth, unul e chemat să nască arte, altul să judece cât anume dintr-însele e păgubitor sau de folos pentru cei ce se vor sluji de ele. Tu, acum, ca părinte al literelor, și de dragul lor, le-ai pus în seamă tocmai contrariul a ceea ce pot face ele. Căci scrisul va aduce cu sine uitarea în sufletele celor care-l vor



deprinde, lenevindu-le ținerea de minte; punându-și credința în scris, oamenii își vor aminti din afară, cu ajutorul unor icoane străine, și nu dinlăuntru, prin caznă proprie. Leacul pe care tu l-ai găsit nu e făcut să învârtoseze ținerea de minte, ci doar readucerea aminte. Cât despre înțelepciune, învățăceilor tăi tu nu le dai decât una părelnică, și nicidecum pe cea adevărată. După ce cu ajutorul tău vor fi aflat o grămadă de prin cărți, dar fără să fi primit adevărata învățătură, ei vor socoti că sunt înțelepți nevoie mare, când de fapt cei mai mulți n-au nici măcar un gând care să fie al lor. Unde mai pui că sunt greu de suportat, ca unii ce se cred înțelepți fără de fapt să fie”.

Demne de interes sunt aici cuvintele lui Jacques Derrida din *Diseminarea*:

„Dacă este să dăm crezare cuvintelor regelui, *pharmakon*-ul scrierii ar hipnotiza această viață a memoriei, fascinand-o, făcând-o să iasă atunci din sine și cufundând-o în somn, în monument. Încrezătoare în permanența și independența semnelor (typoi) sale, memoria va adormi, nu se va mai ține să rămână trează, prezentă, cât mai aproape de adevărul ființării. [...] De aceea scrierea, cel puțin în măsura în care face ca „sufletele” să devină „amnezice”, ne poartă spre zona neînsuflețitului și non-cunoașterii. Dar nu putem afirma că esența ei se confundă, pur și simplu și în mod prezent, cu moartea și non-adevărul. Căci scrierea nu are esență proprie, fie ea pozitivă sau negativă. Ea operează (se joue) în simulacru. Ea mimează în semnul ei memoria, cunoașterea, adevărul etc., de aceea oamenii scrierii apar, sub privirile zeului, nu ca savanți (sophoi) ci, într-adevăr, ca preținși sau așa-zii savanți (doxosophoi).

În concepția lui Platon, aceasta este definiția sofistului” [Jacques Derrida, *Diseminarea*. București: Editura Univers enciclopedic, 1997, pp. 104-105].

Revenim la *Phaidros* de Platon:

„Socrate: Scrierea, dragul meu Phaidros, seamănă într-adevăr cu pictura, și tocmai aici stă toată grozăvia. Aceste figuri cărora le dă naștere pictura se ridică în fața noastră asemeni unor ființe însuflețite. Dar dacă le încerci cu o întrebare, ele se învâluiesc într-o foarte solemnă tăcere. La fel se petrece și cu gândurile scrise; ai putea crede că ele vorbesc, însuflețite de spirit. Dar dacă le pui o întrebare, vrând să te lămurești asupra vreunei afirmații, ele nu îți răspund decât un singur lucru, mereu același. Și de îndată ce a fost scrisă, odată pentru totdeauna, fiecă cuvântare colindă



pretutindeni păstrând aceeași înfățișare și pentru cei ce o pricep, și pentru cei cărora nu le spune nimic. Ea nu știe în fața cui se cuvine să vorbească și în fața cui să tacă. Iar dacă a fost disprețuită sau pe nedrept hulită, ea trebuie, de fiecare dată, să-și cheme în ajutor părintele; singură nu e în stare nici să se apere, nici să își vină în ajutor” [Platon, *Opere*, IV. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1983, pp. 484-486].

Apelul la Socrate mi s-a părut imperios necesar în contextul actual al culturii românești când întreaga lume a valorilor este zdruncinată de mutații și tentații de schimbare a ierarhiilor, canoanelor, dar și a criteriilor de judecată ale acestora, uneori cu o violență uimitoare. Dacă acum 30 de ani se mai judeca în termeni de armonie cu viața planetei, existând la modă butada că o bătaie de aripă a unui fluture în jungla amazoniană stârnește o furtună în Alaska, astăzi lucrurile și-au schimbat radical pozițiile și cine nu are cont pe Facebook (există opinia curentă că), practic, nu există!

Ori, Facebook înseamnă, în primul rând, „scriere”, dar și „pictură”, dar pictură mută, imagine fotografică totală, dar fără esență proprie, fie ea pozitivă sau negativă, așa cum scria Derrida.

Ce putem face pentru a-l citi în continuare pe „Eminescu cel viu”, nu pe cel al sofștilor, ce putem face ca promovarea sa atât în țară cât și în lume să nu rămână doar o formă goală – iată, în esență, tema acestui Congres Mondial al Eminescologilor. Cum putem depăși paradoxul unilateralității scrierii invocat de regele pragmatic al vechilor egipteni? Evident, printr-o atență și continuă aplecare asupra operei eminesciene. Opera aceasta, prin excelență una încărcată de muzică, densă în metafore, este infinit consonantă și cosmică. Departe de ea enunțurile matematice aride din ipostaza invocată de regele tiran egiptean. Opera scrisă eminesciană este o ipostază vie a poeticului, mereu adecvată lumii în mișcare, departe de imaginea derizorie a scrierii pe ape din dialogul lui Platon.

Este deci de o importanță majoră pentru cultura unei țări să-i stimuleze pe creatorii valoroși, pe cei înzestrați, să-și publice lucrările pentru că doar prin cărțile lor aceștia vor putea reprezenta cultura română în Europa și în întreaga lume. Pentru a penetra chiar și pe piața autohtonă în care deja alte state și-au trimis fără nicio opreliște, de multă vreme reprezentanții, autorii români trebuie să facă dovada unei adecvări la necesitățile contemporane, să scrie cărți foarte valoroase sub aspect estetic, dar și științific, critic, pentru că altfel nu vor putea intra în concurență cu celalți, care au în plus, sprijinul statelor lor.



Același lucru este cu atât mai mult valabil pentru a putea pătrunde pe piața de carte din celelalte state europene. Volumul publicațiilor tipărite astăzi este uriaș. Cu atât mai mult trebuie să expandăm estimările dacă este să vorbim de ce se întâmplă nu numai în Europa sau în America ci și în cealaltă parte de lume, în Asia și Africa. Iar cartea românească, reprezentantă a Limbii române pentru a fi cunoscută, trebuie promovată de către stat și doar astfel va fi posibilă prezența ei în lumea valorilor universale. Idealizând la noi acasă, noi românii putem să gândim unde ar putea fi așezate valori precum Mihai Eminescu, George Enescu sau Constantin Brâncuși. Dar dacă în bibliotecile fiecărui scriitor român se pot regăsi multe dintre operele marilor scriitori francezi, englezi, germani, spanioli etc., etc. nu este deloc sigur că în biblioteci similare din toate aceste țări vom putea găsi măcar câteva cărți ale scriitorilor români importanți, cu excepția posibilă a lui Eugen Ionesco, Cioran sau, ici colo, Mircea Eliade. De asemenea, îl mai putem descoperi, prin strădania unor mari oameni de cultură contemporani, precum acad. Mihai Cimpoi, pe poetul național Mihai Eminescu, pe un areal ce se întinde din America Latină în China sau din Italia în Franța și Germania, ori chiar în Bulgaria vecină sau în Spania. E mult, e puțin?! Fiecare poate să tragă concluzia proprie.

Cât privește restul, viitorul este la dispoziția noastră. Valori avem, trebuie doar să le facem vizibile.

Câțiva scriitori români, precum Elena Văcărescu, Anna Brâncoveanu de Noailles și ulterior Panait Istrati, au purtat cu cinste numele de român în Franța. Ulterior, Zaharia Stancu ori Marin Sorescu, Nichita Stănescu sau Ana Blandiana, iar mai recent Gabriela Adameșteanu, Alexandru Ecovoiu și Mircea Cărtărescu ori Doina Ruști au reușit pe cont propriu sau profitând de poziții privilegiate în Uniunea Scriitorilor, dar și grație talentului lor, au fost și sunt de asemenea adevărați ambasadori ai literaturii române în Europa. E mult, e puțin?! Depinde de standardul pe care ni-l propunem și de cât de serios ne punem problema privind poziția reală a Limbii române în constelația valorilor universale.

4. Atașament și angajament față de Limba română: puncte de vedere actuale

După o întâmplare de acum mai bine de 45 de ani, iată-mă în postura de a mă destăinui dumneavoastră ca unor prieteni cu totul deosebiți prin activitatea de cercetare din domeniul istoriei și criticii literare, de îndată ce suntem aici în calitate de admiratori ai marelui poet național



Mihai Eminescu. De aceea vă rog să-mi permiteți acum, ca un corolar al acestor gânduri și unele puncte de vedere personale.

Voi începe însă cu o punere în temă legată de povestirea ce va urma și pe care o datorez tot lui Jean-François Lyotard din care am mai citat anterior. În volumul *Condiția postmodernă*, acesta spune: „La fel cum nu are nevoie să-și amintească de trecutul său, o cultură care acordă prioritate formei narative nu mai are nevoie, fără îndoială, nici de proceduri speciale pentru a-și legitima povestirile. [...] Povestirile, am văzut, determină criteriile de competență și/sau le ilustrează aplicarea. Ele definesc astfel ceea ce are dreptul de a fi spus și făcut în cultură și, întrucât fac parte din aceasta, se legitimează odată cu ea” [Jean-François Lyotard, *Condiția postmodernă*. Cluj: Idea Design & Print Editură, 2003, p. 42].

Evenimentul la care am să mă refer a avut loc în Bucureștiul anilor '70, în grădina Cișmigiu, mai precis în Rotonda romană, numită și Rotonda scriitorilor. Acolo, pe o alee circulară amplă, bordată cu sculpturi în piatră, dar și cu tuia columnaris și alți arbuști din specii ornamentale, sunt amplasate pe exteriorul aleii busturile din marmură albă ale marilor poeți, prozatori și dramaturgi ori critici importanți ai literaturii române. Un adevărat sanctuar al culturii, un unicat, fără egal în țară și chiar în străinătate. Pentru cine nu cunoaște locul, precizez că vizitându-l îi va putea descoperi într-o zi acolo pe: Eminescu, Creangă, Caragiale, Maiorescu, Zamfirescu, Odobescu, Alecsandri, Slavici, Hasdeu, Bălcescu, Iosif, Vlahuță și Coșbuc, reuniți ca într-un panteon, având deasupra bolta cerească.

Așa s-a făcut că, într-o zi de sfârșit de august aidoma cu aceasta, am trecut printr-o experiență inexplicabilă rațional, dar care poate fi plasată la fel de bine în seria unor evenimente excepționale sau, la fel de justificat logic, în cea a întâmplărilor pur și simplu întâmplătoare (pur contingent), fără nicio semnificație specială. Tocmai acest caracter ambiguu al întregii povești m-a făcut să evit până astăzi o discuție pe acest subiect, după o viață dedicată arhitecturii, dar și cercetării continue a literaturii, scrisului și temeilor sale. Revenind și căutând să fiu cât se poate de concis, iată ce mi s-a revelat, tânărului de 21 de ani care eram pe atunci. Nimic altceva decât expresia Frumuseții depline, a coerenței lumii exterioare (cu cerul și pământul, cu norii și copacii din Rotonda scriitorilor), față în față cu minunata reprezentare a lui Mihai Eminescu în marmura albă plăsmuită de sculptorul Ion Jalea.

Dintr-odată eram cucerit/răpit sufletește în acel timp parcă staționar, de ceea ce în afară era frumusețea lumii, iar în interiorul ființei



mele era sufletul învăluit în lumină, și acolo erau cuvintele limbii române, și amândouă universurile s-au contopit, dintr-odată devenind unul singur. Și atunci, am avut revelația celor două cuvinte ivite în auz. Întâi a venit noul cuvânt „olind”, însemnând superlativul lumii la zenit, reprezentând poezia luminii venind parcă din slava cerului și apoi, cu înțelesul pe deplin relevat de la prima sa pronunțare în minte și cu întreaga sa ființă, cuvântul „zemmad”, acesta însemnând lumea ca un apus (sau răsărit) de soare, definind stările variabile ale luminii în trecerea ei graduală către (sau de la) întuneric. Așadar starea de transfer, de trecere, opusă, într-un fel, a imobilității magnifice, a fleșei luminii la zenit, din înțelesul cuvântului „olind”. Aceste noi cuvinte primite în dar în spațiul Rotondei mi-au transformat în chip fundamental, viața, și tocmai pentru că erau noi, mi-au permis să mă raportez la ele ca la niște repere sigure pentru că le cunoșteam originea, fusesem martor al nașterii lor, spre deosebire de toate celelalte cuvinte a căror sorginte era pentru mine, rațional vorbind, incertă, de vreme ce existau aprioric, în limba noastră.

Un prim lucru pe care pot să-l confirm aici este că acele cuvinte au apărut pe nepregătite, fără a face eforturi speciale, brusc și integral înțelese. Iar faptul că recent am găsit o notă provenind de la Claude Lévi-Strauss privind modul în care a apărut limbajul în lume, brusc și integral, într-o zi, fără niciun anunț, fără semne pregătitoare, mi se pare corect, ca unul care am trăit un asemenea eveniment, la o scară restrânsă, e adevărat, dar pot să depun mărturie în privința corectitudinii acestei idei.

Cu toate că ne folosim de limbă, crezând că o cunoaștem în cele mai mici amănunte, „Limba este o formă de gândire umană, posedând o logică internă despre care omul nu știe nimic”, după cum ne spune cu același temei marele antropolog francez, Claude Lévi-Strauss. Poate că știm cum să o folosim, ca pe un telefon mobil sau un calculator, dar despre cum a fost alcătuită și de cine, nu știm nimic. Chiar și eu care, așa cum v-am destăinuit aici, am asistat la nașterea/apariția acelor două cuvinte, nu știu nimic, deși, iată, strădania de a spune ceva în acest sens este foarte veche și având o intensitate constantă. Să mai adaug acum, în încheiere, că cei vechi au spus cu mult temei referitor la cuvinte că ele „au fost dăruite oamenilor”... Și eu le-am primit, în fond, tot ca pe un dar.

Neîndoielnic, acum, pentru dumneavoastră apare întrebarea: „Bun, și ce relevanță au lucrurile acestea?” sau „Cui prodest?”

Oare nu sunt și așa destule cele peste 62 000 de cuvinte ale Limbii române, dintre care 1500 de cuvinte sunt cunoscute de către toți cei



28 de milioane de oameni care vorbesc astăzi, conform statisticilor, această limbă? Ne mai trebuiau încă două?! Nu pot spune altceva decât că „ele sunt” și, pentru că au apărut la un vorbitor de limbă română, că le consider în mod natural cuvinte românești, poate cele mai noi, poate cele mai trainice de acum încolo sau, dimpotrivă, cele mai efemere cuvinte din lume. Care vor dispărea odată cu mine și apoi, cu amintirea ființei mele. Sau, poate că nu... Rămâne ca timpul să așeze lucrurile acestea, totul ținând de „hazard și necesitate”, ca să citez din clasici.

Cu permisiunea dumneavoastră, într-o disertație despre limbă și valoare, ca aceasta, voi aduce în discuție „puterea de persuasiune a logos-ului”, așa cum apare el într-un elogiu rostit de sofistul Gorgias în celebra *Apologie a Elenei*. Iată ce spunea Jacques Derrida în această privință: „Dacă, într-adevăr, cuvântul a convins-o și i-a înșelat sufletul, nu este defel greu, în această privință, să o apărăm și să surpăm acuzația în felul următor: cuvântul exercită o mare putere, el care, fiind ceva atât de neînsemnat, încât nici nu poate fi văzut, duce la bun sfârșit lucruri divine. Căci el poate împlânzi spaima și poate îndepărta doliul, el face să se nască bucuria și sporește îndurarea”.

Și într-o altă versiune a aceluiași pasaj: „Cuvântul este un tiran atotputernic care, în ciuda trupului infim și invizibil, împlinește opere divine; el poate alunga teama, poate îndepărta durerea, poate stârni bucurie și poate inspira mila” [citat din *Postfață* de Cornel Mihai Ionescu, în: Jacques Derrida, *Diseminarea*. București: Editura Univers enciclopedic, 1997, p. 396].

Călăuzit de virtuțile acestor două cuvinte prezentate aici, am trăit bucuria nu numai la nașterea lor, ci și pe tot parcursul vieții, alături de îndurare, de întărirea interioară împotriva temerilor sau durerilor și, poate mai mult decât atât, grație cuvintelor „mele” am putut privi uneori limbajul tuturor celorlalți ca pe un lucru „străin” (deși era și al meu, dar dobândit inconștient, pe cale naturală), spre deosebire de toți ceilalți care însușindu-l ca pe un bun propriu odată cu laptele matern, nu au putut, cu rare excepții să-l vadă ca pe un lucru străin/exterior și să poată determina adevărul în privința raporturilor reale dintre eu și cuvânt.

Iată de ce reiau aici fraza extrem de importantă rostită de Claude Lévi-Strauss, părintele antropologiei moderne: „Limba este o formă de gândire umană, posedând o logică internă despre care omul nu știe nimic”. Este aici taina unui zeu ascuns despre care vom încerca să aflăm



câte ceva în continuare, coborând cu Derrida mai jos, din lumea grecească a lui *Phaidros*, în mitologia antică egipteană:

„În *Phaidros*, zeul scrierii este, prin urmare, un personaj subordonat, un secund, un tehnocrat fără putere de decizie, un inginer, un slujbaş șiret și ingenios căruia i s-a îngăduit să apară în fața zeilor. Acesta a binevoit să-l primească printre consilierii lui. Theuth îi prezintă regelui o tehne și un *pharmakon*, aceluiași rege, tată și zeu, care vorbește sau poruncește cu glasul său însoțit. Când acesta își va fi făcut auzită sentința, când o va fi lăsat să cadă de sus, când prin aceeași decizie, va fi prescris condamnarea *pharmakon*-ului, Theuth nu va răspunde. Forțele prezente vor ca el să rămână la locul lui.

Nu ocupă, oare, el, același loc în mitologia egipteană? Și acolo, Thot este un zeu născut. Adesea, el se numește pe sine fiul zeului, rege al zeului-soare, al lui Amon-Ra: „Eu sunt Toth, fiul întâi născut al lui Ra”. Ra (soarele) este zeul creator, care naște prin meditația cuvântului. Amon este celălalt nume al său, prin care este desemnat chiar în *Phaidros*. Sensul transmis al acestui nume propriu este: cel ascuns. Și aici aflăm, deci, un soare ascuns, tată al tuturor lucrurilor, care se lasă reprezentat de către vorbire.

Unitatea configurativă a acestor semnificații – puterea rostirii, creația ființei și a vieții, soarele (și la fel de bine, după cum vom vedea, ochiul), faptul-de-a-ascunde – se combină în ceea ce am putea numi povestirea oului și oul povestirii” [*op. cit.*, p. 89].

Acest ou al povestirii, de această dată în limba română, este unul cu ființă dublă, întruchipată în Cișmigiul anului 1975 de apariția celor două cuvinte-ou care beneficiază de prezența soarelui acelei veri depline, și totodată de amfiteatrul „zeităților” românești din Rotondă. Ochiul înregistrează totul, ca pentru eternitate, iar auzul este calea, receptacolul, cupa deschisă pentru primirea/diseminarea de care am devenit responsabil, covârșit de „faptul-de-a-ascunde”, ca o obligație vitală pentru împlinirea acțiunii întru ființă. Totul a trebuit să dureze până într-o zi, când eliberat, am putut dezvălui astăzi totul, aici. Ce sens au toate acestea? Poate, doar un elogiu adus Limbii române. Poate, cele două cuvinte să fie pietrele de temelie ale unui viitor limbaj universal așa cum îl visa un Raymundus Lullus sau Giordano Bruno, dar și mulți alții. Ideea că lumea și întregul limbaj provin dintr-o combinație de litere, întrevăzută de rabinul Yehuda ha-Levi pe la sfârșitul secolului al XII-lea, era deja prezentă în *Sefer Yetsira*: „Unde cele 22 de litere ale alfabetului sunt împărțite în 3 „mame”, 7 duble și 12 simple. Cele 7 litere duble sunt cele 7



planete, iar cele 12 simple sunt semnele zodiacului. Ele trec prin 231 de porți (she'arim) și astfel toată creațiunea și întregul limbaj provin dintr-o combinație de litere. Nicăieri altundeva nu este mai clar exprimată ideea că cele două sisteme – sistemul limbii și lumea – nu sunt doar analoage, ci consubstanțiale: prin manipularea limbii se poate, în mod real și concret, manipula lumea înconjurătoare” [Ioan Petru Culianu, *Jocurile minții*. Iași: Polirom, 2002, p. 357].

Au trecut de atunci 46 de ani. Între timp, așteptarea împlinirii se încunună cu dezvoltări substanțiale. În peisajul animat deja de prezența lui Lullus și Bruno apare ulterior Rene Descartes, ale cărui experiențe inițiatice, vise și revelații au contribuit la consolidarea unei idei proprii legate de atașamentul și angajamentul propriu față de Limba română. Senzația de solidaritate cu aceștia mi-a sporit printr-o cercetare amănunțită și apoi printr-o experiență extatică în raport cu opera și ființa lui Mihai Eminescu. Cel dintr-o parte a poeziei sale mai puțin cunoscută de publicul larg, cea din manuscrise, cea a fragmentelor și variantelor, dar și cel din proza, puțină, dar esențială pentru mine, din *Sărmanul Dionis* sau *Geniu pustiu*, unde se purtau dialoguri cu „umbra”.

Pe acest drum parcurs în liniște și permanentă atenție față de alte posibile dezvoltări ale Limbii române a existat un moment important, un moment în care despre viitorul catastrofic al acesteia au fost publicate declarații inadmisibile, cele din *Ziua literară*, de care am mai amintit, dar față de care din partea lumii culturale nu au existat reacții de respingere, cu o singură excepție, cea meritorie a poetului ieșean Nichita Danilov. Iar cel care se înscria în rândul factorilor corozivi interni dintre cei mai nocivi la adresa Limbii române, cel care pune umărul la denigrarea culturii și Limbii române era un așa-zis critic literar, Alex. Ștefănescu, care afirma ritos: „Cultura română n-are viitor. [...] Va dispărea și limba română, pe care o iubesc mai mult decât pe mine însumi. Va dispărea după moartea mea, însă asta nu mă consolează. Când seacă un râu mai rămân, temporar, în albia lui câteva bălți, în care se îngrămădesc peștii dornici să supraviețuiască. Noi, scriitorii români, ne înghesuim într-o asemenea baltă. Va seca și ea, în patruzeci-cincizeci de ani...” Aceste ineptii adunate sub titlul *Hai să ne bucurăm împreună de frumusețea literaturii!* erau încununuate și cu un soi de partaj făcut ad hoc de același personaj lipsit de viziune și de rușine. Afirmând că „adevărații proprietari ai literaturii” ar fi criticii literari, în vreme ce autorii sunt doar niște vremelnici „chiriași”, acest dezabuzat mi-a stârnit o reacție legitimă de respingere și



de demascare a imposturii cocoțate la cel mai înalt nivel al conducerii Uniunii Scriitorilor de atunci. Ca replică, am publicat atunci un volum de poezie inedit, la patru mâini, *nocturne/diurne...* (împreună cu un alt autor – un heteronim, Mihai Samson Petrescu), în care, în mod difuz, am insemnat armele de atac cu efect imediat la lectură, în stil popular: „Și-auzi câte-un mitocan/ spunând că peste vre-un an/ va dispărea Anton Pann...”, dar și un eseu final intitulat *Prolegomene la o artă poetică*, în care, forțând intenționat limbajul și prozodia, am demonstrat virtuțile poetice ale Limbii române, care, într-un caz fortuit/absurd, cel în care, ar mai fi rămas doar câteva cuvinte, cele de pe o pagină oarecare din DEX, salvată după un cataclism, putea permite poezia. Ei bine, cele câteva cuvinte salvate aveau încă posibilități poetice, vădite în câteva strofe-manifest ce demonstrează virtuți plastice incredibile ale limbii noastre, ce l-au contrariat însă pe acel pretins critic. Simțindu-se cu musca pe căciulă, ca unul vizat direct de volumul-manifest, infatuatul critic a trecut la contraatac, sfâșiindu-mi înscrisul acuzator, cu nesaț, prin ziare financiare, în revista *România literară* (un fel de moșie proprie, pe atunci), ori în radio, la emisiuni în care avea abonament, dar și nenumărați ciraci, și chiar într-un volumaș despre „cum să te ratezi ca scriitor”, dar nu a putut decât să-și atragă disprețul celor care-i constatau derapajele pline de o superficialitate de neiertat și o aroganță ce-i va deveni, într-o zi, fără îndoială, fatală.

Trecând de atunci deja 18 ani, și privind retrospectiv, putem constata un lucru minunat în acest interval. Limba și cultura română, departe de a fi ajuns „o baltă literară” cum prefigura mărunțul critic, își văd liniștite de drum, iar adevărații oameni de cultură, autorii, împreună cu criticii responsabili, continuă să slujească fiecare potrivit înzestrării, cu responsabilitate și respect reciproc, proiectele proprii. Simultan, manifestările culturale românești relevante între care la loc de frunte se află și Congresul Internațional al Eminescologilor de la Chișinău ajuns la cea de-a X-a ediție, își continuă mersul firesc într-o cultură ce beneficiază de o limbă frumoasă și pe deplin funcțională. Iar peste douăzeci-treizeci de ani, cu siguranță că mulți români „se vor bucura încă, împreună, de frumusețea literaturii române” și foarte puțini își vor mai aminti de tristul derapaj intelectual al cuiva care a trăit undeva, pe la începutul secolului XXI și se numea Alex. Ștefănescu...

Jacques Derrida vorbește, în *Scriitura și diferența*, de „punerea în joc a vieții”, ca „un moment crucial în constituirea sensului, în prezentarea esenței și a adevărului”. Am citat aceste lucruri pentru a sublinia că,



după experiența din Rotonda romană din Cișmigiu și angajamentul față de limbă, acea „punere în joc a vieții” spirituale proprii prin provocarea la judecată dreaptă a unui denigrator al limbii a fost o etapă obligatorie în istoria conștiinței de sine și a fenomenalității, altfel spus a prezentării sensului propriei vieți.

Continuând ideea deosebit de aplicată la cazul propriu, citez în continuare din textul filozofului francez:

„Pentru ca istoria – adică sensul – să se lege sau să se închege, trebuie ca stăpânul să-și pună la încercare adevărul. Ceea ce nu este posibil decât cu două condiții ce nu se lasă separate: aceea ca stăpânul să rămână în viață pentru a se bucura de ce-a câștigat riscând-o; și aceea ca, la capătul acestei înlănțuirii atât de admirabil descrise de Hegel, „adevărul conștiinței independente (să fie) conștiința servilă”. Iar când servilitatea va deveni dominație, ea va păstra în sine urma propriei origini refulate, „va intra în ea însăși precum conștiința refulată [...] și se va transforma, printr-o răsturnare, în adevărata independență”. [...] A rămâne în viață, a ține moartea la respect în chiar clipa când o privești în față – iată care este condiția servilă a dominației [stăpânirii] și a întregii istorii pe care ea o face posibilă” [Jacques Derrida, *Scritura și diferența*. In: *Op.cit.* pp. 344-345].

Rămânerea în viață și prezența în fața dumneavoastră cu această relatare/povestire constituie, din fericire, nu epilogul întâlnirii și înzestrării din Rotonda Cișmigiului, ci tocmai deschiderea legitimă și totală către Limba română, ca un atent seismograf ce nu va lăsa nesancționate, în continuare, derapajele dezabuzaților care cred că își pot permite să inducă idei ostile la adresa Limbii și culturii române în spațiul public fără a fi sancționați.

Apărarea limbii și dezvoltarea ei sunt două etape distincte în viața oricărui slujitor al condeiului. Pilda lui Mihai Eminescu, cel din redacția *Timpului* și a celui din *Poezii*, este mai mult decât elocventă. A transforma opera eminesciană din sofism în realitate vie și izvor de energie pentru fiecare dintre noi, cei prezenți în arhivele de azi ale literaturii române, este o datorie perpetuă. Dar această postură de stăpâni ai literaturii nu poate fi asigurată decât numai prin amintirea vie a posturii trainice și onorante, aceea de serv inițial al Limbii române și niciodată din postura de belfer peste ceea ce nu-ți aparține.

În încheiere, aș vrea să accentuez mesajul acesta venind de la Târgoviște: cu o astfel de perspectivă, Societatea Scriitorilor Târgovișteni se înscrie în continuarea Școlii prozatorilor târgovișteni, iar prin revista



Litere cu o subredacție la Chișinău menține legăturile normale și firești cu prietenii din Chișinău, din Republica Moldova, în mod solidar și în consonanță cu testamentul mereu actual al lui Ienăchiță Văcărescu:

Urmașilor mei Văcărești!
Las vouă moștenire:
Creșterea limbei românești
Ș-a Patriei cinstire.



MITUL DOCHIEI ÎN POEZIA LUI MIHAI EMINESCU

Tatiana BUTNARU,
doctor în filologie

Rezumat: Articolul de față abordează arhetipul Dochiei în scrierile lui M. Eminescu. Este relevată orientarea geniului eminescian spre o mitologie națională, capabilă să contribuie la cunoașterea rădăcinilor originare ale neamului. Disponibilitatea imaginativă a lui Eminescu față de arhetipul Dochiei se manifestă la „mai multe nivele” și transpare în niște ipostaze care se completează reciproc, în funcție de sursele de inspirație mitică. În mai multe opere eminesciene, în special, în poemul *Ursitoarele*, autorul transfigurează „un adevărat mit al genezei”, unde Dochia, „văduvioara tinerea”, ce-și leagă „copilașul înfășătel” în bordeiul din pădure, este adusă la cunoașterea stării sale de excepție într-un spațiu mitic generator de idei și revelații poetice. Ea capătă statutul de protectoare a Daciei, a cărei supremație se manifestă prin niște calități magice deosebite, în conformitate cu o viziune romantică, de care este obsedat Eminescu în profilarea portretului ei mitic.



Cuvinte-cheie: modelul daco-roman, mit arhaic păstoresc universal, Dochia-Dacia, Marea Mamă a zeilor, mitul statorniciei, genium daciarum.

În determinarea integrității sale artistice și spirituale, geniul eminescian a mers pe urmele mitologiei naționale, a transfigurat sentimentele și trăirile predilecte ale epocii, s-a manifestat prin intuiție lirică și prin discernământ. Corespondentul folcloric al cuprinderii acestor dimensiuni etice și estetice poate fi considerat arhetipul Dochiei, imboldul spre cunoașterea rădăcinilor originare ale neamului, spre sâmburele generator al universului. În mai multe scrieri ale sale, Eminescu și-a manifestat disponibilitatea de „a reconstitui o mitologie, care a prezidat la nașterea poporului nostru” [Rotaru, 1965, p. 95], la aprofundarea unui spațiu sacru de valori în aspectele sale fundamentale. Aflat în căutarea de noi semnificații artistice, care să exprime cât mai plauzibil anumite resorturi ale trecutului istoric, privit în analogie cu prezentul mișel, Eminescu încearcă să-l reconstituie din esențe, aducându-ne spre un univers apropiat de „viziunea prin suflet a unui fenomen primar” [Bălăeț, 1969, p. 35]. În această ordine de idei, după cum ne atenționează specialiștii în



domeniu, se poate vorbi de un „dacism” al lui Eminescu, „de atracția spre un trecut necunoscut, pierdut în ceața veacurilor” [Rotaru, 1965, p. 101]. Or, de aici pornesc „punctele de plecare mitologice ale orientării scriitorilor naționali”, deoarece „un străin care nu le-ar cunoaște ar pierde mult din semnificațiile poeziei noastre moderne” [Călinescu, 1982, p. 62]. Resurrecția mitică eminesciană ne determină spre cele mai adânci zone ale spiritualității autohtone, vizează noi dimensiuni în percepția estetică a lumii. Orientarea spre sensurile mitice ale dacismului semnifică la Eminescu o regăsire „a originarului”, „a autenticității” și are „același efect de regenerare pentru individul român modern, pe care o avuse la goticul Faust împerecherea cu clasică Helenă” [Călinescu, 1969, p. 412]. Ne-am putea referi, în contextul respectiv, la poemul *Ursitoarele*, unde arhetipul dacic transpare prin intermediul surselor de inspirație mitică, prin nuanțarea stilistică a unor imagini arhetipale survenite „pe urmele schemei clasice”, unde „planul terestru al acțiunii” se află „sub patronajul trinității divine” [Babu-Buznea, 1979, p. 142]. Or, poetul vedea în dacism nu numai un moment suprem de inspirație, dar și „acordul cu o lume ignorată în detrimentul autocunoașterii și care singură poate dicta soluțiile într-un moment de criză” [Babu-Buznea, 1979, p. 156]. Tendința de a reconstitui „o mitologie dacică cu multe elemente gotice” [Rotaru, 1965, p. 99] este aureolată de gloria neamului românesc, iar „modelul daco-roman”, despre care se amintește în unele studii de specialitate, se manifestă drept un model ipotetic, simbolul emblematic al unui spațiu mitic, generator de idei și simboluri poetice; este o modalitate de a privi lumea, universul, a aprecia valorile primare ale existenței.

Disponibilitatea imaginativă a lui Eminescu față de Dochia se manifestă prin „mai multe nivele” și va transpare în niște ipostaze, care se completează reciproc, în funcție de sursele de inspirație mitică. Cântecele de leagăn murmurat pruncului din poemul *Ursitoarele*, cu variantele sale aflate în circulație, s-a născut din mit. Acesta include o istorie relatată de Dochia-mumă, care, în accepția unor exegeți, poartă o semnificație arhetipală și poate fi considerată drept un „adevărat mit al genezei” [Babu-Buznea, 1979, p. 162], având tangență cu neamul de păstori, din care face ea parte. Pe această cale, autorul înclină spre „mitul arhaic păstoresc universal” [Babu-Buznea, 1979, p. 128], omniprezent în tradiția populară românească. Astfel, în monologul Dochiei aflăm:

Tatăl meu era cioban
Câte clipe-s într-un an
Tot atâtea baci avea



Cu mii turme-alătura,
Turme mii cu mieluşele,
Turme mândre şi de oi,
Cu fluere şi cimpoi...

Povestea Dochiei şi ursitoarele

Mai apoi, are loc o „transcendere a impasului” spre „mitul istoric”, care determină orientarea spre o pledoarie pentru „integritatea fiinţei” [Babu-Buznea, 1979, p. 128] noastre milenare. Ne aflăm în faţa unei alegorii metaforice, unde Dochia, „văduvioara tinerea”, ce-şi leagănă „copilaşul înfăşăţel” în bordeiul din pădure, este adusă la cunoaşterea condiţiei sale de excepţie într-un spaţiu mitic generator de idei şi revelaţii artistice de profunzime. Eroina îşi deapănă „povestea” într-un timp mitic arhaic, cu datini străvechi şi sfinte obiceiuri, învăluite de grijile cotidiene ale unei existenţe marcată de ritmurile primare ale naturii şi, în acelaşi timp, de nişte niveluri ontologice de alternativă. Dochia este plasată într-o natură sălbatică şi solitară, aşa cum este descrisă aproape în toate scrierile de inspiraţie dacică, unde autorul îi individualizează profilul arhetipal, demonstrează iniţierea într-un „sistem mitologic de referinţă, a unui spaţiu etern care nu dispare şi pe care fiecare îl descoperă prin confundarea în el însuşi a meditaţiei şi contemplaţiei interioare” [Bomher, 1994, p. 1]. Datorită acestui fapt, Eminescu creează conturul mitic al unui spaţiu originar, unde coexistă oamenii şi zeii, iar natura, în măreţia ei solitară, „ca şi în viziunea creatorului anonim (...) marchează o clară reprezentare a Totului” [Cimpoi, 1988, p. 151], aprofundează o comuniune spirituală, unde are loc „sublima logodnă” transfigurată printr-o reprezentare mioritică, şi determină sensurile primordiale ale dacismului. Astfel:

La temei de codri deşi
Nu-i cărare ca să ieşi,
Ci-i o rarişte de brazi
Cu un ochi voios de iaz
Şi doi tei ca nişte fraţi,
La tulpină depărtaţi,
La vârfuri amestecaţi,
Iar la umbra celor tei
Mi s-arată un bordei...

Povestea Dochiei şi ursitoarele

Nu numai în *Ursitoarele*, dar şi în alte scrieri eminesciene, peisajul capătă o conotaţie dacică specifică, iar transfigurarea naturii depăşeşte



transcenderea emoției prin intermediul unor formule obișnuite. De aceea codrul capătă, în același timp, semnificația de topos mitic; el împletește magistral legătura dintre „mit și istorie” [Chițimia, 1992, p. 6]. Lumea codrului cu feeria lui specifică, în ansamblu, este de sorginte mitică și poartă o nuanță sacrală, sugerează ideea de măreție, de continuitate spirituală a vieții poporului, marcat de cadrul vizionar ale unor intemperii ale istoriei. În poemul *Mușatin și codrul*, Eminescu e copleșit de această simțire lăuntrică, rostind patetic, în stilul său caracteristic:

Săracă Țară de sus,
Toată faima ți s-a dus,
Acu cinci sute de ai
Numai codru îmi erai...
Împrejur nășteau pustii,
Se surpau împărății,
Neamurile-mbătrâneau,
Crăile se treceau,
Numai codrii tăi creșteau...

Mușatin și codrul

La Eminescu, codrul se identifică cu neamul, cu țara, semnifică viacitatea temeiurilor fundamentale ale existenței poporului. Voievodul Mușatin, aflat în centrul acestui peisaj sobru, contemplă, dincolo de păduri și câmpii, țara toată, prezentată și ea printr-o viziune arhetipală „în granițe rotunde” [Chițimia, 1992, p. 6], așa cum a moștenit-o de la strămoșii daci – sugestie metaforică exprimată prin „cornul mândru, triumfal al craiului Decebal”. Este cornul „zeilor Daciei”, semnul identității triumfale a lui Decebal, dar și a unei revelații spirituale, ce survine din „raiul Dochiei”. Drumul făcut de voievodul Mușatin prin codrul multiseclar reconstituie itinerarul emblematic al Dochiei prin desișurile de nepătruns ale Daciei. În felul acesta, Eminescu întrevede legătura dintre preistoria dacică și trecutul glorios al românilor, față de care are un sentiment de venerație. Analogia codrului cu o „cetate” nu este nici ea întâmplătoare, codrul în viziunea eminesciană capătă accepția de „cetate” și ctitorie sacră, raportată la niște manifestări plene ale existenței neamului:

Dar să știi, iubite frate,
Că nu-s codru, ci cetate,
Dar vrăjit eu sunt demult,
Până când o să ascult,
Răsunând din deal în deal



Cornul mândru, triumfal
Al craiului Decebal.

Mușatin și codrul

Odată ce codrul devine „cetate dacică”, care include în sine elementul dac, la rândul ei, și „veșnic tânăra Dochie” se va regăsi drept „princiară-locuitoare a regatului-cetate”, ea fiind plasată în inima codrului, iar în cele din urmă, se va identifica „într-unul, (cel mai „de fală”) dintre stejarii” Daciei [Babu-Buznea, 1979, p. 168], ca să exprime ideea de vivacitate, de perenitate multiseculară. În felul acesta, este transfigurată „o cosmogonie dacică” [Jura, 1933, p. 13], unde este celebrată frumusețea și jubilația sărbătorească a naturii în dimensiunile ei fundamentale. În desișul de nepătruns al codrului, Dochia își manifestă plenitudinea spre mitul statorniciei, cu o vastă sferă de influență în mai multe scrieri eminesciene. Înlemnirea eroinei într-un stejar are loc în analogie cu motivul împietririi și „transformarea Dochiei în stei de piatră” [Vulcănescu, 1987, p. 269]. Inspirația dacică nu ține exclusiv de niște manifestări ale naturii, dar este proiectată din interior, prin prisma unor imagini de sorginte mitică. Elementul de poveste se conjugă cu o senzație de reverie, de jubilație sufletească, atunci când în prim plan transpare zâna Daciei învăluită în vrajă și mister:

Din stejar cu frunza deasă
Iese mândră-o-mpărăteasă,
Cu păr lung pân' la călcăie
Și cu haina aurie,
Mândră-i este rochia
Și o cheamă Dochia.

Mușatin și codrul

Mitul popular al împietririi „Dochiei-Dacia” își va găsi expresie și în poemul *Memento mori*, unde, pășind în lumea inițierii dacice, autorul vine cu ideea unui concept existențial primar, aproape similar cu cel evocat de B.P. Hasdeu atunci când atestă „pe una din terasele Ceahlăului... o statuie negioab, neproporțională de cinci arșini, cunoscută în popor sub denumirea de Zeița Dochia” [Hasdeu, 2011, p. 101]. M. Eminescu redă transformarea Dochiei în stâncă prin intermediul unor procedee artistice specifice pentru poezia romantică, fiind aduse în prim plan viziunea unor tărâmurii originare. Obsedat de dulcea arătare a Zânei Dochia, împăratul Traian

...o urmărește prin potice năruite,
Arbori rupți îi așin calea, stânci și pietre prăvălite.



El aleargă atras de clopot și de-al buciului zvon...,
O ajunge... Ea îl vede... d-arzătoarea lui privire
Împietrește... O vezi ș-astăzi într-a codrilor umbrire.

Memento mori

Dincolo de reprezentările mitico-fantastice, miracolul împietririi are tangență cu ideea de statornicie, a cărei „strămoș mitic” se regăsește în involburările mitice ale istoriei, prin intermediul unor contururi fabuloase, de o suprafață emblematică. Contururile mitice escaladează spre o retrospectivă imaginativă, unde se face o incursiune directă în lumea inițierii dacice, bazată pe reprezentarea poetică a transcendenței cosmice. Dochia este reliefată în viziunea lui Eminescu într-o nemărginire cosmică. Este vorba de un centru spiritual mitic, care deține „o funcție saturniană” [Lovinescu, 1996, p. 35], iar aceasta la rândul ei este prefigurată într-o lumină imaterială transcendentă, echivalentă cu ideea de absolut. Este un fel de „magie astrală” unde relația cu cosmosul se menține printr-o „sămânță de lumină”, devine un însemn arhetipal menit să depășească straturile arhaice ale culturii autohtone.

Eminescu are revelația să reconstituie arhetipul emblematic al Dochiei pe temelia unor resorturi legendare, în funcție de sursele de inspirație mitică, diferite eresuri și materialele documentare puse la dispoziție, dar și resorturile imaginației sale creatoare. Dochia, în viziunea poetului, își exteriorizează menirea prin rosturile existențiale, cu care a hărăzit-o providența. Ea exprimă un tip de divinitate, care figurează alături de cultul lui Zamolxis și arhetipurile solare, suprapuse polarității lor existențiale, având legătură directă cu pământul, vegetația, văzduhul, apele. Aceste toposuri de sorginte folclorică, determină integrarea eroului liric într-un spațiu mitic condensat până la saturație de niște stări sufletești de excepție, ceea ce amplifică ideea înfloririi, a germinății totalizatoare, așa cum vedem din miturile Dochiei. Chiar și Luna pogoară din „raiul Dochiei”, ca să ajungă „la a zeilor serbare”, identificându-se cu diadema ei divină pentru a exprima suprafața ei de Mare Zeiță a Daciei sau, cum i se mai spune, de acel „genium daciarum” [Babu-Buznea, 1979, p. 181], de o măreție sublimă, încadrat într-o formulă mitică aparte.

Luna râul îl ajunge și oglinda lui cea plană
Ca-ntr-o mândră feerie strălucește vioriu.
Peste podul cel ușure, zâna Dochia frumoasă
Trece împletindu-și părul cel de-auree mătăasă.

Memento mori



Transfigurarea elementului mitic are loc într-o „mărturisire de puteri, afirmare calmă a vieții, comuniune misterioasă cu natura, văzută ca un cosmos” [Dumitrescu-Bușulenga, 1972, p. 1], în centrul căruia Dochia se impune ca o stăpână supremă a naturii, înzestrată cu niște capacități neobișnuite și poate fi asemănată mai mult cu o divinitate mitică, decât cu un personaj real:

Albă-i ca zăpada noaptea, corpu-i nalt e mlădiat,
Aurul pletelor strecoară prin mânuțele-i de ceară
Și prin haine argintoase străbat membrele-i ușoare,
Abia podul îl atinge mici picioarele-i de omăt.

Memento mori

Dochia mai este și zâna Lunii, a Cerului cu înălțimile lui astrale, unde lebedele se „înhamă” „la luntrea ei bogată”, care „Fuge pe-albele oglinde ale apei ce se-mparte,/ Sub a luntrei plisc de cedru în lungi brazde de argint” (*Memento mori*), iar apa „abia sclipește” printre „bolțile crăpate unei gotice ruine”, „munții mândri, stâncile ce-n cer se-ntind” până la stele. Este vorba de niște „călătorii transcendente”, care o determină pe Dochia spre a descoperi polaritatea existențială a universului, contopirea ei cu absolutul cosmic. Este interesantă și în același timp discutabilă aserțiunea unui specialist în domeniu, care vede o analogie dintre arhetipul Dochiei și „mitul egiptean al primelor dinastii” [Jura, 1933, p. 13], idee preconizată drept „o completare a mitului cuprins în Edde” [Jura, 1933, p. 13]. Exegetul avea în vedere poezia *Rugăciunea unui dac*, unde Eminescu mărturisește într-o tonalitate specifică:

Pe când nu era moarte, nimic nemuritor...
El singur zeu stătit-au 'nainte de-a fi zeii...

Rugăciunea unui dac

În ipostaza de Mare Zeiță, Dochia își etalează rolul de „protectoare a Daciei”, iar prin imboldul ei spiritual „luminos”, își manifestă supremația prin niște calități magice deosebite, în conformitate cu o viziune romantică, de care este obsedat Eminescu în profilarea portretului ei mitic, dar și după mărturisirile lui Apuleius: „Eu sunt mama natură a tuturor lucrurilor, stăpâna stihilor, devoratoarea secolelor, eu sunt suverana împăraților, regina umbrelor, tăcerea sumbră a iadului. Divinității mele unice, deși multilaterale, i se închină toată lumea, sub diferite nume. Unii mă numesc Mama Zeilor, alții Artemis” [Hasdeu, 2011, p. 107].

Muntele, un element important al inițierii dacice, cunoaște la Eminescu retrospectivitatea gradației lirice și accentuează ideea de sobrietate,



de splendoare sălbatică a naturii în resorturile sale primare. M. Eminescu invocă muntele pentru a accentua, pe fundalul unei trăiri dramatice, setea de ascensiune, de absolut. „Muntele sacru” ori „Muntele-om”, devine un centru axiologic, unde are loc recuperarea din interior a virtuților mitice ale dacismului. Mai este și un loc al inițierii dacice, cu o evidentă disponibilitate spre ancestral, spre percepția cosmică a universului, dar și spre o condiție terestră, unde Zâna-Dochia își exteriorizează destinul ei mitic. Aici, Dochia mai devine și stăpâna zimbrilor, a cerbilor și a căprioarelor, a tuturor vietăților necuvântătoare, autorul intenționând să dea expresie unui sublim cadru vizionar, prefigurat după anumite modele arhetipale. „Ciutele și cerbii”, „caii albi ai sfintei mări și zimbrii zânei Dochii” sunt conturate printre razele de lumină, ca să se încadreze „în peisajul unei Dacii Eterne” [Babu-Buznea, p. 162], așa cum o descrie geniul eminescian:

Din codrii singurateci un corn părea că sună.
Sălbatecele turme la țărături se adună,
Din stuful de pe mlaștini, din valurile ierbii
Și din poteci de codru vin ciutele și cerbii,
Iar caii albi ai mării și zimbrii zânei Dochii
Întind spre apă gâtul, la cer înalță ochii.

Mușatin și codrul

Intuiția mitică o determină pe Dochia, după cum se accentuează în situațiile descrise, să devină ocrotitoarea păstorilor și a munților, a tuturor vietăților pământului, a rodniciei și a belșugului, a fecundației universale a spațiului terestru.

În ipostaza ei de zână și personaj emblematic, Dochia își determină valoarea arhetipală în funcție de statutul ei de Mare Zeiță, căpătând dreptat o nuanță de simbol matern cu multiple semnificații, devine o „Magna Mater”, cum este apreciată în mai multe studii etnologice, cu orientare pentru neamul ei de păstori din care face parte. Or, așa cum se accentuează în unele interpretări din studiile de specialitate, Dochia devine o mumă a românilor, dar și a naturii în germinația ei totalizatoare, „este mama soarelui, mama ploii, mama florilor, mama lui Dumnezeu” [Hanganu, 2008, p. 30]. În ipostaza de „Marea Mamă a zeilor”, „Magna Mater Deorum”, „o mamă a naturii, mama natură a tuturor lucrurilor, stăpâna munților și a stihilor, ocrotitoarea păstorilor” [Ghinoiu, 1997, p. 107], ea devine „o mamă în multe mame cuprinse în una”, „veșnica mamă a universului” [Teleucă, 2003, p. 15]. Or, după M. Eliade, „în toate culturile arhaice – fie agricole, fie maritime” – a existat „principiul



feminin sub forma unei Mame, al unei Mari Zeițe, creatoare și păstrătoare a Cosmosului, căci Magna Mater este o Mamă a totului, a zeilor, dar și a oamenilor. Magna Mater a avut rolul formulei care unifică. Unifică nu numai cosmosul, dar și neamul omenesc” [Eliade, 1942, p. 20]. În același timp, Dochia la Eminescu mai are semnificația de obârșie sau origine, fiindcă în accepția populară „nu e nimic pe lume care să nu aibă o mumă, o maică” [Herseni, 1982, p. 226], adică un început. Argumentele expuse au o multiplă perspectivă de explicare a arhetipurilor din mitologia dacică. Cu alte cuvinte, Dochia-Mumă este orientată spre semnificația originilor. Este vorba de cultul strămoșilor, perceput în funcție de argumentele referitoare „la ciclul anual al zeităților vegetației cu aspectele lor telurice și htoniene” [Mușu, 1982, p. 73]. Or, exegeții au pus nu o singură dată „problema existenței la geto-daci a unei zeități feminine a pământului, soție a lui Zamolxis, zeitatea pământului în creșterea și descreșterea sevelor acestuia, înveșmântată de plante și roade, dezbrăcată de acestea” [Mușu, 1982, p. 76]. De aceea, în poemul eminescian, Dochia va cere bunelor ursitoare pentru copilul ei un dar pe potriva statutului ei mitic:

Ci deasupra tuturor
Dăruiți-i ceva
Ce în lume nimeni
N-a avut, nici n-o avea.

Ursitoarele

„Darul” acesta, așa cum vedem din lectura poemului, este tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte – ceea ce exprimă „vitalitatea și continuitatea neamului în cele mai dramatice circumstanțe” istorice [Babu-Buznea, 1979, p. 165], aducând în prim plan niște acorduri de epopee. În continuarea gândurilor exprimate de geniul eminescian, un poet basarabean din generația șaizecistă mărturisește și el în aceeași manieră artistică:

Din tragica luptă
Pe viață și moarte,
Aici pe pământul carpatic bătrân,
Se născu o baladă – Poporul român.

V. Teleucă, Decebal

Din intenția „de a hrăni sufletul cu spiritualitate”, Eminescu atribuie niște nuanțe suplimentare Dochiei. Ea se impune și se menține în sistemul poetic eminescian, în tendința de reconstituire etnică a românilor, trecuți în perenitatea lor multiseculară. Or, prin dacism,



Eminescu vedea corelația dintre național și universal, integrarea românilor în cultura universală a omenirii. Odată ce „inima din Roma murindă” a fost implantată „în pământul [Faurului] Bourului”, acest „pământ”, numit Dacia, se va regăsi, prin vârsta generațiilor, suprapus inițierii mitice, în sensul recuperării sale existențiale „printr-o dimensiune spațială autohtonă” [Călinescu, 1969, pp. 57-58]. „Replica mitică a etnogenezei românilor” [Vulcănescu, 1987 p. 269] în versul lui Eminescu este sursa unor vibrante simțiri artistice, constituie o modalitate de promovare a ființei naționale, este orientarea spre genealogia primară. În felul acesta, are loc o revenire la tiparele unei lumi mitice, arhaice, raportată fiind „unei stări primare, geomorfe a vieții pe pământ” [Rusu, 2005, p. 55]. Calea ciobanului mioritic circumscrie conturul unui spațiu mitic marcat prin ideea dacică a nemuririi și aspirația de totdeauna a omului spre valoarea supremă a condiției sale existențiale. Lacrima cosmică ce se desprinde solitar din ideea genealogiei primare se suprapune nemuririi dacice și transpare din învolburările spirituale ale timpului original, ducând spre inima istoriei. „Moșii-patres, moșii-patria, după cum ne sugerează în altă parte O. Babu-Buznea, cu orânduiele lor bune și drepte, cu limba lor spornică și bogată, cu moștenirea lor inteligentă și socială întemeiată pe o mare epocă eroică și pe o dezvoltare normală și sănătoasă” [Babu-Buznea, 1979, p. 154], determină esența timpului istoric elucidat prin prisma timpului mitic și a începuturilor originare.

Îndeosebi în unele scrieri de inspirație patriotică, Eminescu manifestă intenția de a contura o vatră a românismului după anumite modele arhetipale clasice, unde ideea de regăsire spirituală într-un spațiu dacic este echivalentă cu semnificația regăsirii prin vicisitudinile timpului istoric, aureolat de gloria de odinioară a românilor, unde Dochia în ipostaza de personaj mitologic se va menține și în continuare cu semnificația de Mumă a românilor, având predestinarea de „recuperare națională românească”. Evaziunea în mitul solar al universului, cu vădite implicații dacice, îi determină lui Eminescu o stare sufletească echivalentă cu semnificația regăsirii spirituale prin vicisitudinile istoriei, aprofundarea ideii de țară și neam în niște circumstanțe neordinare, durute, pe care poetul și gazetarul de la *Timpul* încerca să le exteriorizeze printr-o invocare patetică. De aceea versul eminescian capătă intensitate, în special atunci când autorul „construiește” alegoria năvălitorilor. Este vorba de „pețitorii de la răsărit”, aceștia încercând să destrame legătura sacră constituită de veacuri pe pământul românesc, aspectul care sugerează în opera lui



Eminescu deschiderea spre o problemă socială majoră. Monologul Dochiei capătă, în această ordine de idei, niște nuanțe de bocet, dar și de confesiune lirică vibrantă:

Am aflat din Răsărit
Că bărbatul mi-a murit
Și-au murit și mi-l bocea,
Lumea-ntreagă îl plângea.
Plâns-au toate schiturile,
Toate răsăriturile
Și apusurile toate,
Și noroade, limbi și gloate,
Miază-noapte, miază-zi
Nu-l mai putură trezi.

Povestea Dochiei și ursitorile

Pe fundalul acestor mărturisiri vibrante, autorul dezvăluie lecțiile istoriei în mod tulburător și dramatic, prin intermediul unor sugestii metaforice, de o încărcătură emoțională specifică, la nivelul mării arte eminesciene. „Zeii Daciei”, risipiți „prin constelații sângeros-profetici”, „Au strălucit pe fața Romei vechi/ O lume-a tremurat la arătare/ Și marea ș-a-ndoit spumații mari/ Naintea mândrei fulgerări a lor” (*Decebal*).

Situația vine să transmită și să ducă mai departe povestea Dochiei, dar, în același timp, și „povestea numelui de dac”, o idee improvizată și trăită durut de Eminescu, fiind plasată într-un context social-filosofic cu vădite implicații tragice. Eminescu întrevide mitul Dochiei din poveste și îl relansează în istorie, prin niște incursiuni specifice de transfigurare poetică. Discursul artistic este axat pe niște viziuni ancestrale, de o profundă emotivitate patetică, așa cum vedem în versurile ce urmează în continuare:

Aprindeți codrii noștri și ardeți
Această rană a istoriei,
Această bubă neagră a omenirii,
Acest blestem ce arde în pogoară...

Decebal

„Arderea” codrilor amintește de „vehemența spumegătoare” [Călinescu, 1988, p. 268] din publicistica eminesciană, atunci când autorul protestează împotriva năvălitorilor și, în același timp, va lua atitudine printr-o incertitudine melancolică de rebel, dar și prin invectivele unui blestem dur față de „oamenii de origine barbară,/ Moșia-n jumătate nemernic ne-o furară”, or, de atunci încolo „pe olatele bătrâne/ Domnesc



pe neam și țară calmâci cu cap de câine”. Este vorba despre lecțiile de patriotism eminescian, strălucite în permanență de spiritul inițierii dacice și influențate de „geniul deșteptării naționale”, unde arhetipul mitic îl determină și spre un dialog continuu nu numai cu Dochia, dar și cu Decebal – de astă dată eroul liric fiind lipsit de euforia romantică sentimentală, mai este marcat de o realitate durută, omniprezentă în simțirea artistică a poetului, ca să blameze vitregiile istoriei lipsite de demnitate mitică și să confirme în stilul patetic ce-l caracterizează:

Romani sau daci, daci sau romani, nimic
N-aduce aminte de-a voastră mărire...

Odin și poetul

Atât în planul viziunii artistice, cât și al interiorizării lăuntrice, versul eminescian va rămâne, în continuare, în această oază de reverie a universului Dochiei-Dacia („visez la basmul vechi al zânei Dochii”, „dând istoriei ce este al istoriei”), pentru a configura „un spațiu de civilizație și cultural obiectiv-originar”, cu deschidere spre „spațiul subiectiv-artistic” [Babu-Buznea, 1979, p. 218] al creației sale. Prezența Dochiei, precum și a altor arhetipuri mitice în incursiunile lirice eminesciene, este expresia genialității poetului, redă disponibilitatea sa sufletească spre comorile inestimabile ale omenirii, fapt pentru care opera sa a devenit „atât de universală și, în același timp, atât de românească” [Jura, 1933, p. 51].

Referințe bibliografice:

1. BABU-BUZNEA, Ovidia. *Dacii în conștiința romanticilor noștri. Schiță la o istorie a dacismului*. București: Editura Minerva, 1979.
2. BĂLĂEȚ, Dumitru. *Eterna regăsire*. Craiova: Editura Cartea Românească, 1969.
3. BOMHER, Noemi. *Mit și mitologie eminesciană*. Iași: Editura Virginia, 1994.
4. CĂLINESCU, George. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*. București: Editura Minerva, 1982.
5. CĂLINESCU, George. *Opera lui Mihai Eminescu*. București: Editura Cultura Națională, 1969.
6. CĂLINESCU, George. *Opere*. V. 12. București: Editura pentru Literatură, 1969.
7. CĂLINESCU, George. *Viața lui Mihai Eminescu. Ion Creangă. Viața și opera*. Chișinău: Editura Literatura artistică, 1988.



8. CHIȚIMIA, Ion. Creația folclorică în percepția și gândirea lui Mihai Eminescu. In: *Revistă de Lingvistică și Știință literară*, 1992, nr. 4, p. 4.
9. CIMPOI, Mihai. *Marea unitate a omului și a naturii*. În: *Nistru*, nr. 6, 1988, p. 151.
10. DUMITRESCU-BUȘULENGA, Zoe. *Prefață la Miorița*. În: *Culegere de texte*. București: Editura Albatros, 1972.
11. ELIADE, Mircea. *Mitul reintegrării*. București: Editura Humanitas, 2003.
12. HANGANU, Lilia. *Subiecte, motive, imagini comune în folclorul epic al românilor și bulgarilor*. Chișinău: Editura Pontos, 2008.
13. HASDEU, Bogdan Petriceicu. *Scrieri*. V. 5. Chișinău: Î.E.P. Știința, 2011. ISBN 978-9975-67-396-9; ISBN 978-9975-67-659-5.
14. HERSENI, Traian. *Forme străvechi de cultură populară românească. Studii de paleontologie a cetelor de feciori din Țara Oltului*. Cluj-Napoca: Editura Dacia, 1977.
15. JURA, Iulian. *Mitul în poezia lui Eminescu*. Paris: Librairie Universitaire J. Gamber, 1933.
16. LOVINESCU, Vasile. *Dacia hiperboreană*. București: Editura Rozmarin, 1993, ISBN 5-362-01051-4.
17. ROTARU, Ion. *Eminescu și poezia populară*. București: Editura pentru Literatură, 1965.
18. RUSU, Aurelia. *15 iunie*. In: *Buletin de cercetări eminescologice, de valorificare și promovare a personalității și operei lui Mihai Eminescu*. Serie nouă, nr. 2, 2005.
19. TELEUCĂ, Victor. *Decebal*. Chișinău: Editura Hyperion, 2003. ISBN 9975-944-48-5.
20. VULCĂNESCU, Romulus. *Mitologie română*. București, Editura Academiei, 1987.



ROMANȚELE CANTABILE ALE LUI EMINESCU

Marian MARGARIT



În mod obișnuit, dicționarele de terminologie literară și cele explicative definesc romanța ca o poezie lirică având un caracter sentimental și o formă strofică; definiția se referă și la compoziția muzicală ce are aceeași caracteristică: conținut sentimental, de obicei erotic, strofe (catrene) și refren. Este apropiată de *liedul* german, iar în Evul Mediu, în Spania și în Europa Centrală, denumeau poemele cu cuplete de patru rânduri cu conținut istoric, metri octosilabici „redondilas” cu conținut istoric sau erotic. Sunt denumite *romancero* sau balade, căci au o structură narativă, fapt care-l determină pe istoricul literar spaniol

Juan Chabas să le compare cu baladele engleze, scoțiene și sârbești, cu anumite cântece populare, italiene din perioada *cinquecento*. Există însă o deosebire, susține el, privind în special originea, compoziția și stilul: „Aceste *romances*, forme poetice de creație și tradiție prin excelență populare, au ajuns până în zilele noastre învederând diverse stadii de elaborare succesivă care permit să se afirme că forma lor populară primitivă se unește cu tradiția *gestelor*, modele de mare poezie epică amplu dezvoltată și de obârșie de asemea populară” [7, p. 122].

Metrica și forma acestei specii s-a modificat pe parcursul secolelor, „trecând de la versurile lungi de 16 silabe și de la asonanța uniformă la strofe de regulă cu versuri de opt silabe, cu rimele asonante din versurile perechi” [7, p. 122]. O proliferare spectaculoasă au cunoscut în secolele al XV-lea, al XVI-lea și al XVII-lea *baladele artistice*, care au substituit tradiționalele *romancero*, acestea din urmă fiind preluate în perioada războiului civil din Spania, în special de Federico García Lorca, foarte cunoscut în România prin *Romancero gitano*.

G. Călinescu îi rezervă lui Lorca mai multe pagini în *Impresii asupra literaturii spaniole*, unde notează că „volumul cuprinde *romances*, adică acel soi de compuneri epice de tip iber în care accentul nu cade totuși pe anecdotă ci pe estetica mișcării, pe semnificația lirică a gestului” [6, p. 347]. Criticul nostru mai menționează că noțiunea de folclor purificat apare în context spaniol cu mult înainte de poezia modernă,



în „romanțele vechi trama narativă prezentând „o curată formalitate” [6, p. 317]. Și că Lorca concepe, în fond, „o convenție nouă de a nara, anecdota metaforică” [6, p. 348]. Călinescu, identifică și o înrudire cu *Florile de mucigai* ale lui Tudor Arghezi, „fiind un alfabet liric profesional” [6, p. 348].

De remarcat faptul că nota senzualistă pronunțată din *Romancero gitano* se întâlnește și în romanțele eminesciene.

Subliniind faptul că lirica poate lua forma unei povestiri descriptive, Hegel amintește că „prima și cea mai simplă formă a acestei categorii este numai **romanța**, întrucât ea izolează diferitele scene ale unui eveniment, înfățișând apoi fiecare scenă pentru sine, înaintând rapid și simpatizând întru totul cu ceea ce zugrăvește” [8, p. 316]. Filosoful german postulează că această facultate de a uni sesizarea a ceea ce este caracteristic într-o situație și participarea subiectivă la ceea ce se întâmplă, precum și ceea ce de a prezenta un tablou liric pătruns de luminozitate, care aparține mai degrabă intuiției sensibile, decât sentimentului, o au – în formă nobilă – mai cu seamă spaniolii: „Această sesizare fermă și precisă a ceea ce e adevărat caracteristic într-o formă nobilă, făcând ca romanțele lor narrative să producă un efect puternic. Peste aceste tablouri lirice se revarsă o anumită luminozitate, care aparține mai mult poeziei clar distinctive a intuiției sensibile decât inferiorității calde a sentimentului” [8, p. 516].

Pornind de la aceste postulate hegeliene, putem stabili și liniamentele esențiale ale poeziei romanțelor cantabile eminesciene, caracterizate prin arta lirică (în care punctul central îl formează reprezentările interioare și sentimentele poetului, ceea ce simte adâncul inimii lui).

G. Călinescu se referă cu o anumită prudență la poeziile de maturitate ale lui Eminescu, socotite de junimiști cantabile și cântate în cor de ei, numite astfel și de contemporani și devenite populare (unele pe calea melodiei). Învrăurirea a fost considerabilă (nu însă de mare soi, insinuează criticul), ceea ce i-a determinat pe unii poeți moderni, veniți în urma îndelungei tradiții a romanței, „să se arate dezgustați de această latură a operei eminesciene” [1, p. 347]. Criticul continuă prin a sublinia necesitatea de a distinge „punctele moarte” într-o compunere ce i-a intrat în sânge (adică într-o compunere ce i-a devenit familiară) și de a găsi motivarea estetică justificatoare.

Călinescu dezaprobă părerea încetățenită că romanța n-ar avea valoare poetică propriu-zisă și că ar fi afectată de o trivialitate lăutărească și de o „înjosire” valorică din cauza „prea multei frecări cu vulgul: „Romanța nu este însă, luată în temelia ei, un gen antipoetic. Tratănd



teme elementare, în priceperea oricui, ca îndrăgostirea, prețuirea însușirilor fizice ale iubitei, neîncrederea în femeie, mâhnirea grea de a fi disprețuit și părăsit, ea ajunge la rădăcina însăși a umanității noastre. Vulgaritatea romanței obișnuite provine din aceea că ea nu e decât un schelet pentru melodie, fără cărnuri lirice proprii” [1, p. 348].

Se reține această semnalare a capacității romanței de a „ajunge la rădăcina însăși a umanității noastre”; ea poate rosti, prin urmare, tocmai partea esențială a ființei, ascunzișurile ei abisale. Totuși lirismul ei fundamental se alterează din cauza „lipsei de vlagă a sentimentelor și înfloririi cu imagini stupide”, adică a lipsei de lirism cult.

Eminescu curăță acest gen – „cel mai poetic și mai simplu” –, de posibilele coruperi și convenționalități, de impuritățile orășenești, având darul nativ „de a coborî la o sinceritate afectivă deplină” (așa cum acest lucru se întâmplă în poezia populară) și a face astfel ca ea să poată exprima o stare istorică și să se ridice la modul cult „printr-o frază eliberată de trama unei posibile melodii poetice, întemeiată de figuri poetice” [1, p. 348] și prin evitarea goliciunii frazelor „țărănești” și „jelaniilor” sentimentale.

Sunt analizate mai multe poezii în care domină „curgerea noțională” și „mecanica sentimentului”. În *S-a dus amorul*, după propoziția ce exprimă o noțiune („S-a dus amorul, un amic/ Supus amândurora”) urmează o personificare vagă, dar sugerând o „umbră mitologică” („Deci cânturilor mele zic/ Adio tuturor”) ce aduce o solemnitate convențională, dar și o concretizare a vieții și a mișcării ce rămâne în urma plecării.

Exegetul observă că liniile metaforice se îngroașă în mod progresiv prin invocarea scrinului ce închide cântările și a mâinilor reci ale femeii, care nu mai este o noțiune, ci un simbol plastic. Se produce în felul acesta o sinteză poetică complexă prin dezvoltarea ideii funebre de la scrin (înțeles ca un sicriu din lemn) la elemente campestre figurative: „Atâta murmur de izvor/ Am îngropat în ele” [1, p. 378].

Simțurile percep murmurul de izvoare și stelele ca „o cădere de ape și lumini într-o groapă”, care deschide, la rândul ei, gândul fundului – prin fund – al haosului. Aceste mari enigme tainice „se aruncă în legănarea de cântec a poeziei”, ce se încheie din nou cu o noțiune sentimentală (lacrimile): „Din ce noian îndepărtat/ Au răsărit în mine!/ Cu câte lacrimi le-am udat,/ Iubito, pentru tine!” [1, p. 350].

Este sesizată o perspectivă cosmică a viziunii care se impune prin intrarea în sferele de sus și personificarea femeii prin lumina astrală „de-ndeparte”: „Din nou tehnica uniplană a romanței pare a-și câștiga



locul: cântecele au eșit din jale și suferință, iar suferința era o voluptate, căci cuprindea nădejdea iubirii. Noțiunile sunt însă mânuite ca lucrurile spațiale. Haosul se îngroașă pe măsura adâncimii lui, devenind cețos în care împrejurare cântecele venind de departe, dintr-o misterioasă zonă transcendentă în a străbate o pătură de rezistență : «Cum străbăteau atât de greu/ Din jalea mea adâncă,/ Și cât de mult îmi pare rău/ Că nu mai sufăr încă» [1, p. 350].

Analiza detaliată a poeziilor *S-a dus amorul...*, *Adio, Ce e amorul?*, *Pe lângă plopii fără soț...*, *De-or trece anii...*, *Te duci...*, *De ce nu-mi vii* îi permit criticului să stabilească o poetică a romanței care se constituie atât din „scheletele” lirice tradiționale, cât și din unele formule novatoare, unice în context literar românesc și aducând o lărgire a sferei tematice și o adâncire a viziunii prin *ontologizare*, prin ajungerea – precum am văzut – la „rădăcina însăși a umanității noastre”.

Elementele poeticii se dispun pe scara largă sentimentală (momente senzuale, stări sufletești tipice precum: îndrăgostirea, uitarea, mâhnirea, voluptatea, suferința, deznădejdea) și pe înlănțuirea nucleară de noțiuni abstracte, simboluri (de obicei, mistice), scufundare într-o atmosferă solemnă convențională, patetică, oraculară, susținută de o muzicalizare intensă și de o proiectare enigmatică de fantome (mai cu seamă angelice, cerești), umbre, raze solare sau selenare, de o stare generalizată de reverie romantică, de poveste de demult. Sunt explorate, după cum observă analistul, motivele și temele „etern” ale liricii universale: viața ca vis, viața ca durere, femeia-înger, dragostea „ce mișcă sori și alte stele”, cererea oarbă a inimii (zacerea erotică), „împerecherea mistuitoare”, dragostea ca destin, ca blestem și ca „joc nebunatic”.

Este învederată, în cazul romanțelor, ca și în alte poeme eminesciene, o spectaculoasă schimbare și intersectare de planuri ale viziunii – fizic, mitologic, metafizic, cosmic – și ale registrelor: apolinic, dionisiac, idilic, grav-dramatic. Dragostea vizează mecanica lumii, dar și mecanismul instinctual, legile speței și rațiunea existenței. În acest sens, criticul observă cu deosebită judiciozitate: „De la automatismul erotic Eminescu trece de-a dreptul la erotica metafizică, fiindcă într-adevăr numai mecanismul instinctual și cauzele finale se pot preface în simboluri poetice și mituri. Amândouă înlătură utilitatea imediată. Dragostea este la Eminescu rațiunea însăși a vieții. Dar el o mărește până la proporțiile unui mister cosmic. Dragostea lui ar fi putut birui moartea și da femeii existență veșnică: «Dându-mi din ochiul tău senin/ O rază dinadins,/ În calea timpilor ce vin/ O stea s-ar fi aprins;/ Ai fi trăit în



veci de veci/ Și rânduri de vieți,/ Cu ale tale brațe reci/ În mărmureai măreț»” [1, p. 35].

Drumul dragostei străbate „rânduri de vieți”, începând din „timpurile vechi”, puse sub semnul mitologiei, al lui *illo tempore*, teoretizat de Mircea Eliade.

Vom observa în romanele eminesciene ceea ce propunem să demonstrăm în teza noastră: proiectarea tuturor momentelor senzuale și celor sentimentale (noțional sentimentale, precum le definește Călinescu, dar și celor din sfera trăirilor „pământești”) în substraturile *muzicalității*.

Eminescu imprimă viziunilor sale din romane un caracter *psihologic* și totodată – în consonanță organică – un caracter *melodic*. Putem afirma că el trăiește *muzical* dragostea cu toate momentele relevate existențial, că le *melodizează* în funcție de esența acestora, ceea ce îi determină și pe compozitori să aleagă mișcări ritmice cu intensitate diferită: de allegro, andante, andantino, de vals, de largo (à la doina), rulato, moderato, adagio.

Într-un atare context, se impune să facem disocierea necesară între *expresivitatea*, concepută în sens larg (ca armonie, muzicalitate) și „schematismul mecanizat al prozodiei”, disociere făcută de D. Caracostea în *Arta cuvântului la Eminescu*: „Muzicalitatea fiind o formă a expresivității, sublinia structuralistul nostru, este o problemă estetică și se poate asemăna valorilor stilistice, variabile de la o creațiune la alta” [1, p. 238].

Făcând această disociere, D. Caracostea invocă cazul lui A. Gide, care observa repetarea a trei *l* moi într-un vers din *Parola sur la dune* de V. Hugo și misterul extraordinar al cuvântului „froide” (= „frig”) („Et que je te sens fraide en te tauchant, o Mort”), al lui G. Cohen care remarca în poezia lui P. Valéry *Cimetriere marin* „returul termenilor ce revelează tendințele și frecvențele caracteristice ale unui spirit” [1, p. 239], și cazul lui G. Lanson care afirma că poezia lui Lamartine „este o expresie muzicală a sentimentului în generalitatea lui, desfăcut de contingente” [1, p. 245].

Istoricul literar francez spunea că poezia este esențialmente sentiment și că Lamartine supune unei epurări spontane a acestuia de un instinct, care generează o poezie absolută în care se regăsește „dispozițiile fundamentale ale sufletului său”; în *Meditațiile* sale apare „un flux egal și larg a unei poezii elegiace, delicate, elevate, grațioase, în mod nonșalant și profund melancolică” [5, p. 950]. E o caracteristică ce se poate atribui lui Eminescu, în care criticul cubanez Salvador Bueno distingea pe cel mai mare poet elegiac al lumii.



Sara pe deal melodiază un tablou liric idilic, dominat de liniște campestră, de armonie, de acel *otium* pe care îl invoca Horațiu și pe care compozitorul Vasile Popovici l-a transcris în tempo de *moderato*. Contingentul, prezentat de natura cu plânsul apelor clar izvorând în fântâne, cu văile de fum în care se aud fluieri murmurând în stână, comunică cu transcendentul figurat prin stelele ce scapără în calea turmelor de oi și luna ce trece pe cer „așa sfântă și clară”, iar în acest cadru al comunicării organice se dezvăluie sufletul eului liric „ce arde-n iubire ca para” și năzuiește să petreacă o noapte întreagă cu iubita lângă un salcâm, adevărat *axis mundi*. Această cutremurare a sufletului în așteptarea realizării erotice din final („Astfel de noapte bogată./ Cine pe ea n-ar da viața lui toată”, această aspirație spre absolutul trăirii se anunță încă din primele două strofe ale poeziei:

Sara pe deal buciumpul sună cu jale,
Turmele-l urc, stele le scapără-n cale,
Apele plâng, clar izvorând în fântâne;
Sub un salcâm, dragă, m-aștepți tu pe mine.

Luna pe cer trece -așa sfântă și clară,
Ochii tăi mari caută-n frunza cea rară,
Stelele nasc umezi pe bolta senină,
Pieptul de dor, fruntea de gânduri ți-e plină.

[2, p. 227]

Aceiași atmosferă senină o găsim de obicei în lirica peisagistică, unde domină procedeele folclorice care se prezintă ele însele elemente armonice, vorbind în termeni hegelieni (paralelisme, aliterații, repetiții, rimarea eufonică): *Dorința, Somnoroase pășărele, Revedere, La mijloc de codru des*.

Idila este, în opinia lui Schiller, „o reprezentare poetică a unei umanități inocente și fericite”, a omului „în stare de inocență, armonie și împăcare cu sine însuși și cu lumea de afară”; ea se caracterizează prin seninătate și echilibru al perfecțiunii (*Vollendung*), prin identificarea perfectă a idealului cu realitatea [9, p. 12].

„Omul idilic”, identificat cu „omul câmpiei” (*l'homme des champs*) dorește să stabilească un echilibru cu natura prin sincronizarea *reciprocă* a ritmurilor. Este omul natural, este o parte a naturii, fiind legat de aceasta cu întreaga sa fire. Substratul melodic al poeziei eminesciene rezultă anume din racordarea mișcărilor sufletești cu mișcările perceptibile și imperceptibile ale naturii. Prin această asociere Eminescu își



asigură o percepție mai organică a universului, care poate fi întâlnită la autorii pastoralelor din ce în ce mai puternic stilizată și devenită „din ce în ce mai sentimentală” [9, p. 62].

Mutatis mutandis, dăm și la poetul nostru de poezii din ce în ce mai pătrunse de complexe note sentimentale, de aceea ce Hegel denumesc „Sufletul sentimentului”, întrețesut, cum observă Călinescu, după cum am văzut, și cu un puternic filon noțional.

Această intensificare a patosului sentimental trebuie pusă în legătură și cu apariția în locul „omului idilic” a „omului interior” de tip dantesc sau a „omului meditativ” de tip lamartinian (*cf.* M. Cimpoi).

Este părăsit acum modul de desfășurare dinamică, deschisă a viziunii și de atmosferizare însuflețită, beatifică, luminoasă. Bucuriilor spirituale le iau locul momentele sentimentale sub forma *amintirilor* (ce-l cheamă pe poet mereu în trecut), *nostalgiilor* (după același trecut perceput ca fericit, plin de dor, de forma „sfânt”), *regretelor* generate de trecerea timpului, senzațiilor directe de *suferință* (de „neîndurate dureri”), de instaurare a *singurătății*, a *tresăririlor sufletești îndulcite cu „dor de moarte”* (ca în *peste vârfuli...*). Poetul re-trăiește clipele de altădată le reactualizează prin intermediul dialecticilor lupasciene ale amintirii și memoriei. Ființa lui „din vreme în vreme” e condamnată să parcurgă *același drum „lung și cunoscut”* (*Când amintirile*), „pe suflet cad în picuri,/ Redeșteptând în fața-mi trecutele nimicuri” (*Departate sunt de tine*). Poeziile se axează pe un monoton *același*, ce transpare deopotrivă în stările *sufletești* și în stările naturii chiar dacă imaginea iubitei, rechemată din „valurile vremii”, „din noianul de neguri”, dintr-un *departe* al reprezentării se schimbă mereu:

Pe aceeași ulicioară
Bate luna în ferești,
Numai tu de după gratii
Vecinic nu te mai ivești!

Și aceeași pomi în floare
Crengi întind peste zăplaz,
Numai zilele trecute
Nu le fac să fie să fie azi.

Altul este al tău suflet,
Alții ochii tăi acum,
Numai eu, rămas același,
Bat mereu același drum.

[2, p. 1/7]



E o poetică a restrângerii polifoniei, pe care o ivește natura, la monofonia, în care cade sufletul marcat de solitudine (monofonia lui *același*, a veșnicei repetări sisifice, obositoare); dezvoltarea armonică desfășurată pe orizontală (în chip de *contrapunct*) și pe verticală (în formă de *armonie*) care poate fi întâlnită în construcțiile ciclice ale *Ondinei* începuturilor (cu acorduri de „mistică, dulce cântare”, „cu tactul cântării sublime de bard”, cu vibrările „mandolinei nebune”), în marile poeme *Memento mori*, *Povestea magului călător în stele*, *Andrei Mureșanu* și în ciclul *Lucefărului*, dominate de suflul orfismului; e schimbată cu harpa/lira lui Orfeu, de muzica sferelor, de eternele armonii și cânturi pline de amor, de inspirație, invocate de *Chipul* în *Mureșanu*, se reduce, în romanțele cantabile, la o singură linie melodică elegiacă.

Firește, în acestea se înstăpânește tempoul de *largo*, de lentoare progresivă. Avânturile sufletești, ce ținteau „nemărginirile de gândire” considerate eroice (de Rosa del Conte), titaniene (de mai mulți exegeți), intră în transă, reducându-se la invocațiile unor momente compensatorii, la înseninări de gând (la „o oară de iubire”, amintită ca în *Și dacă* sau în *Pe lângă plopii fără soț*), împăcare cu durerea (ca în aceeași poezie) cu resemnarea în fața zădărniceii elegiace și trecutelor nimicuri (ca în *Departate sunt de tine*) și a gândului neînțeleș ce străbate cânturile poetului (în *Dintre sute de catarge*) cu constatarea imposibilității realizării idealului (ca în *Floare albastră* cu amara constatare finală: „Totuși este trist în lume”). Dimitrie Caracostea consemna prezența, la Eminescu, precum la alți poeți moderni, a sentimentului nemărginit al timpului, sentiment ce se nuanțează la el prin asociația dintre „clipă și veșnicie” și „printr-o instinctivă stăpânire formală pentru acea viziune proprie a acelei prefaceri care se întâmplă în noi și în lume, datorită unei puteri fără alt sens decât propria ei desfășurare. (...) Acestei oarbe prefaceri, conștiința eminesciană îi opune, ca o veșnică protestare, când durerea, când deznădejdea, când revolta, când setea de izbăvire. Vedem cele două planuri de rezonanță ale creațiunii eminesciene: de o parte trăirea acelei forțe manifestată aici mai ales prin timp, de altă parte reacțiunea, sub toate formele, a conștiinței, esență eterogenă” [4, p. 325].

Raportul dintre sentimentul trecerii timpului și reacțiile conștiinței capătă, în romanțele cantabile, spre deosebire de felul în care apare în întreaga creație eminesciană, un spor de *muzicalitate*, constând în exprimarea mai accentuată, mai vizibilă a ceea ce Hegel denumea „legătura interiorului subiectiv cu **timpul** ca atare, acesta constituind elementul general al muzicii” [8, p. 303]. Interioritatea, ca unitate subiectivă, este



de natură **negativă**, nimicește juxtapoziția indiferentă a spațiului și contractează continuitatea acestuia ca **punct temporal**, ca clipă, ca „acum”. „Dar, **în al doilea rând**, continuă esteticianul, clipa se dovedește a fi **negativă** că este, se suprimă pe sine, devenind un alt „acum” și scoțând prin aceasta în evidență activitatea sa negativă” [1, p. 304]. Timpul, mișcându-se în exterioritate, nu permite să se ajungă la unitatea **subiectivă** a primei clipe cu a doua, adică cu aceea care devine „acum după ce s-a suprimat pe sine”; acumul rămâne mereu **același** din cauza că orice clipă este un „acum făcând indistincte clipele, pe cât de nedeosebit este eul abstract de obiectul care, suprimându-se pe sine, devine obiect în care se contopește cu sine, dat fiind faptul că acest obiect nu este decât eul gol” [8, p. 304].

Poezia eminesciană ilustrează anume acest spectacol al timpului – real și ireal –, intrat în legătură cu interiorul subiectului, cu „eul gol”, cu conștiința și conștiința de sine a poetului. „Eul este în timp, iar timpul este existența însăși a subiectului”, afirmă filosoful, constatând că tonul câștigă existență ca valoare muzicală și „cum timpul tonului este totodată și timpul subiectului, tonul pătrunde deja pe această bază a lui în eul intim (...), îl pune în mișcare prin mijlocirea mișcării temporale și prin ritmul ei în timp ce figurația ulterioară a tonurilor ca expresie a unor sentimente mai adaugă în afară de aceasta o realizare mai determinată pentru subiect, prin care acesta este de asemenea mișcat și răpit” [8, p. 304].

Un atare postulat hegelian dezvolta, în fond, într-o demonstrație exegetică amplă făcută în studiul *Eminescu – note asupra versului* (1929).

Criticul *vieții românești* distinge, în evoluția lui Eminescu de la 1870 până la 1883, două faze: prima – până la 1879 și a doua – de la acest an încolo. Operând cu tradiționalele categorii de optimism/pesimism, caracterizează prima fază în felul următor: „în faza întâia, deși concluzia poeziilor cu caracter filosofic și social este pesimistă, Eminescu face totuși concesii concepției contrare, dându-i oarecum cuvântul, punând problema vieții și din punct de vedere optimist. Aceste poezii se înșiră între *Mureșanu* (poezie din 1869, nepublicată de el) în care, cum spune într-o notă adăugată mai târziu, nu era încă „rănit de îndoială”, și *Rugăciunea unui dac* din 1879, prima poezie unde optimismul nu mai are cuvânt” [12, p. 234]. În poezia erotică, după cum observă criticul, Eminescu înregistrează o mai puțină preocupare de amorul său decât în faza a doua. Există totuși poezii „obiective”: *Înger și demon*, *Făt-Frumos din tei*, *Călin*, *Strigoii*, *Povestea teiului*, printre poeziile subiective



numărându-se *Înger de pază, Noaptea, Sara pe deal, Dorința, Povestea codrului, Singurătate*, la care se adaugă și *Pajul Cupidon*, unde „cântă adesea (și uneori chiar idilic) iubirea fericită” [12, p. 235]. Poeziile în care dragostea nu e fericită sunt puține, dar „tonul lor nu e nici amărăciunea, nici deprimarea ca în faza a doua”: *Floare albastră, Lacul, Pe aceeași ulicioară* (ultima cu caracter mai elegiac e de la sfârșitul fazei întâia), iar *Venere și Madonă* e o poezie de învinuiri și de împăcare, mai degrabă „o poezie de fericire”. *Departate sunt de tine* e singura poezie din această fază cu caracter profund elegiac.

În aceste poezii Eminescu, „înamorat ca toți tinerii, mai mult de amor decât de femeie, cântă mai mult amorul decât femeia”. Sentimentul iubirii, în faza aceasta, „e mereu amestecat cu sentimentul naturii” [12, p. 237].

În cea de-a doua fază, poezia erotică nu mai are acest caracter, fiind „pur subiectivă, de regret, uneori amar, și în parte de analiză psihologică [12, p. 237]. E perioada când poetul iubește femeia, și nu amorul, psihologismul e dominant, excluzând sentimentul naturii. Sunt însă poezii care părăsesc tonalitatea elegiacă (*Lasă-ți lumea ta uitată, Somnoroase pășărele, Freamăt de codru*), cântă iarăși mai mult amorul decât femeia. Unele poezii, precum *Adio* și *Cînd amintirile*, țin o cale mijlocie.

Firește, distingerile făcute de Ibrăileanu sunt convenționale, exegeza eminesciană ulterioară renunțând la împărțirea poeziilor în *pesimiste* și *optimiste*, scoțând în evidență heideggerienile *iluminări* și *ocultări* ale ființei și viziunea tragică profund existențială a poetului. Convențională a fost considerată și împărțirea în antume/postume, accentul punându-se pe unitatea organică a creației sale.

Pe noi ne interesează aici modul în care Ibrăileanu tratează „poetizarea” fondului, deosebirile de stil și de ritm și observările privind cele două registre – *idilic* și *elegiac*.

În prima fază domină imaginația romantică, în timp ce în a doua dominantă este sensibilitatea romantică. „Acest caracter, notează autorul studiului, dă o notă mai realistă fazei a doua – „realism” care se manifestă sub diferite forme: psihologismul, prezența feminității concrete, lipsa naturii, stilul mai simplu etc.” [12, p. 238]. „Bineînțeles, nuanțează criticul, în poezia obiectivă din faza a doua – amorul romantic medieval de la începutul *Scrisorii a IV-a*, paginile epice de la începutul *Scrisorii a III-a* – stilul, adecvat fondului, este iarăși ornat și tot așa în pasagiile filozofice, unde stilul colorat are funcțiunea de a poetiza fondul prozaic, prin natura lui abstractă” [12, p. 239].



Un fapt interesant e depistat în cele două părți ale poeziei *Singurătate*, despărțite print trei steluțe în manuscris și în *Convorbiri literare*: cea de-a doua parte e scrisă în metru iambic, pe când în prima parte e folosit metrul trohaic. Acești metri corespund caracterului de blândă melancolie (străină elegiei), de fericire finală și caracterului de elegie deznădăjduită. Numai două bucăți din prima fază *Departate sunt de tine și Strigoii* – „deprimante, triste” – sunt iambice.

În cea de-a doua fază (de la *Rugăciunea unui dac* până la *Kamadeva*), sunt identificate treizeci de poezii în metru iambic, și numai nouă în metru trohaic. Concluzia ce se impune în mod logic e următoarea: „În metru iambic sunt toate poeziile de iubire (vestitele elegii), afară de cele patru discutate mai sus (care nu-s elegii) [e vorba de *Freamăt de codru*, *Lasă-ți lumea ta uitării*, *Somnoroase păsărele* și *Kamadeva* – n. n.], apoi *Mai am un singur dor* în toate variantele – poezii de moarte, *Se bate miezul nopții* – pesimism și moarte, *Cu mâine zilele-ți adaogi* – contempla-re pesimistă. Așadar elegia, deprimarea, pesimismul cer metrul iambic care e metrul fazei a doua” [12, pp. 241-242].

Demonstrația analitică a lui Ibrăileanu, luând în considerare și abaterile de la regulă (căci altfel analiza i-ar da o dreptate, care poate părea suspect, glosează el), merge pe un fir conducător al confirmării stărui-toare că „adecvarea ritmului la idee dovedește perfecta corespondență dintre formă și fond în poezia lui Eminescu și face mărturie de talentul lui, de seriozitatea și sinceritatea poezii lui, – a inspirației și creației” [12, p. 248].

Un punct de reper solid al demonstrației e observația că cele două faze, prin concepția de viață, modul de a înfățișa iubirea și natura, prin stil și, totodată, prin desenul ritmic (și, adăugăm noi, și rimic). Atunci când într-o fază apar elemente din altă fază, – și apar, căci sunt inter-dependente, ele utilizează ritmul specific fazei din care face parte, fapt exemplificat prin *Lasă-ți lumea ta uitată*, din faza a doua, „poezie de fericire (în altă ediție a *Dorinței* din faza întâi) [care] conține natură, ca și *Dorința*, și e în metrul trohaic ca și *Dorința*” [12, p. 243].

Deosebirea dintre cele două faze e explicată, într-un alt studiu – *Postumele lui Eminescu* – prin spiritul epocii și, în funcție de acesta, prin spiritul unei întregi categorii sociale a „intelectualilor”, adică „prin trecerea de la optimismul generației de la 1840 la pesimismul generației de la 1880” [11, p. 204].

Se stabilește și un statut estetic, bazat pe o specificitate substanțială a celor doi metri: troheul, caracteristic și versului popular, e metrul



stărilor „mai optimiste”, „mai romantic egal idealiste”, „mai juvenile” (în versuri „în care viața se afirmă”), iambul fiind metrul gravității, lentorii, al „deprimării”, „pesimismului” și „analizei” (Ibrăileanu arătând, în paranteză, că „în muzică durată este un mijloc de a reda tristețea”). Exemplul doveditor este compararea a două versuri „cu același număr de silabe și același raport numeric între accentele principale și cele secundare” (*Venea plutind în adevăr și Sara vine din ariniști*), al doilea fiind „mai alert și mai viu” [12, p. 244].

Totuși, știm că Eminescu dedica un sonet, de fapt o odă, iambulului, într-o poezie cu același titlu:

De mult mă lupt cătând în vers măsura,
Ce plină e ca toamna mierea-n faguri,
Ca s-o aștern frumos în lungi șiraguri,
Ce fără piedici trec sunând cezura.

Ce aspru mișcă pânza de la steaguri,
Trezind în suflet patima și ura –
Dar iar cu dulce glas își împlie gura,
Atunci când Amor timid trece praguri!

De l-am aflat la noi, a spune n-o pot;
De poți s-auzi în el al undei șopot,
De e al lui cu drept acest preambul –

Aceste toate singur nu le judec...
Dar versul cel mai plin, mai blând și pudic,
Puternic iar – de-o vrea – e pururi iambul.

[3, p. 382].

Văzând în această punere în opoziție a celor două faze, nedemonstrabile cronologic, și a celor doi metri, cu funcție greu de diferențiat, o „cută a marxismului literar”, D. Caracostea recurge și la datele metricii comparate, semnalând prezența iambulului atât în perioada antică, precum și în cea modernă, unde este mănuit cu predilecție de Lessing, Schiller, Goethe, pentru acesta din urmă fiind versul preferat. A vedea în acest metru un reflex al pesimismului „ar fi absurd” [4, p. 222]. D. Caracostea se referă la fonetiștii care, asemenea lui O. Iespersen, pornind de la ideea că iambul suie, iar troheul coboară, sunt înclinați să creadă că acestea corespund celor două tendințe contrarii ale ființei umane: ritmul trohaic are o lentoare generală, iar ritmul iambic are vivacitate.

Dincolo de aceste disocieri marcate de convenționalitate și aproximativitate, reținem faptul că demersul analitic al lui Ibrăileanu ține cont



de rolul pe care îl acordă esteticienii interdeterminării interiorului subiectiv și exteriorului obiectiv (se operează chiar cu calificativul „obiectiv”) și tonului psihic, relevat de Hegel, al psihologismului și ritmului, de care vorbea Benedetto Croce în tratatul său *La Poesia* (1936, deci cu șapte ani mai târziu decât anul publicării studiului lui Ibrăileanu). „Ceea ce este fundamental în poezie, postulează esteticianul italian, ceea ce o distinge de aritmică expresie nemijlocită și se transmite, prin intermediul poeziei și literaturii, este **ritmul**, sufletul expresiei poetice, și prin aceasta expresia poetică însăși, intuiția sau ritmarea universului, așa cum gândirea reprezintă structurarea lui sistematică” [13, p. 182].

După partea inițială, care stabilește deosebiriile dintre cele 2 faze, se trece la o mai detaliată analiză a unor variate măsuri care se conformează fondului poeziei, măsurile lungi apărând atunci când acesta e mai complicat, iar cele scurte (ca în capul testamentarei *Mai am un singur dor*: de șase silabe) atunci când o cere „simplicitatea gravă a sentimentului, tonul minor al stării sufletești și detașarea de viață” [12, pp. 215-216]. În *Pe lângă plopii fără soț* versurile de opt silabe alternează cu cele de șase, iar în *Mai am un singur dor* versurile fără soț sunt compuse din iambi, iar cele cu soț din amfibrahi (iambi abundenți), combinarea de picioare fiind mai dezvoltată în *Sara pe deal* (coriamb, dactili, troheu), aducând în această poezie „de fericire” o notă de duioșie și de „morbidizza”, adică farmecul ei straniu.

Factorul auxiliar cel mai important, în opinia lui Ibrăileanu, este însă „proporția dintre accentele principale și cele secundare ale versului și poziția lor pe cuvinte”, ceea ce îi oferă posibilitatea de a combina liber în cadrul schemei trohaice sau iambice.

Trecând la rimă, criticul revine la deosebirea dintre cele două faze, constatând în prima prezența tuturor versurilor rimate, iar în a doua – „o formă” rimată mai draconică, sistemul de accentuare prevăzând sunete care să dea rime. Mai apoi, în prima fază se atestă multe asonanțe, pe când în a doua – foarte rar. Ceea ce dovedește un progres artistic. În faza primă domină rima excelentă, mai rară fiind „rima de lux surprinzătoare, strălucitoare”, care apare în a doua fază, unde dau impresia că trebuie să fie cele necesare pentru a exprima exact ideea (aceasta apare, după cum subliniază criticul în elegii).

Urmărind măiestrită dozare de rime (banale, rare), autorul studiului observă ca în poeziile de deznădejde cu metru iambic, toate rimele sunt masculine. O observație privește și faptul că Eminescu, în măsura în care îi permit sintaxa, măsura, ritmul, „pune în rimă cuvântul esențial



vers” (în *Mai am un singur dor*, bunăoară: „dor-mor”; „sării-mării”), care are și „o sonoritate corespunzătoare” („talanga-creanga”). Mai importantă decât aceste corespondențe speciale este însăși muzica rimelor „care ajută la impresia totală, difuză a unei poezii (prezența sunetelor nazale **n** și **m** în aceiași poezie („lin-senin”, „flamuri-ramuri”, „vânt-sfânt” în *O, mamă...*).

După ce trece în revistă repetarea unor sunete ce aduc senzații acustice dar și de văz ale unor fenomene, este consemnat fondul sonor și de idei, variat din punctul de vedere al sonorității, *Dorința*, de pildă, prezentându-se ca un *lied*, iar *Scrisoarea a III-a – ca o simfonie* [12, p. 268].

Romanța *cantabilă* și *muzicală* eminesciană completează un filon tradițional al poeziei românești, care își are începuturile în primii poeți și continuă până azi, înregistrând realizări de vârf mai cu seamă prin melodiile lui Guilelm Șorban, Eduard Candella, G. Cavadia, Georghe I. Brătianu, I. Băjescu-Oardă, Ionel Fernic, Alexandru Leon și cele ale compozitorilor actuali. Exegeții George Stârcea și Ion Vasiliu urmăresc „povestea” romanței până la Festivalul „Crizantema de aur” organizată la Târgoviște (la aceasta s-a adăugat și „Crizantemă de Argint” de la Chișinău), menționând: „Asimilată mult timp muzicii populare sau, în orice caz, celei lăutărești, romanța românească – cu intonațiile sale specifice urbane și cu o anumită tentă de nostalgie „cultă” – este unul dintre cele mai vechi și mai autentice „subgenuri” ale muzicii ușoare” [1, p. 47]. Ea constituie, pe bună dreptate, un act estetic, dar și unul psihologic. Printre creatorii de romanțe figurează Guilelm Șorban (1876-192?), cunoscut și prin cântece pentru voce și pian, piese corale și instrumentele; I.D. Ionescu, interpretul din grădina „Union” din București, devenit celebru și datorită lui I.L. Caragiale care îl pomeneste în *O noapte furtunoasă*; Ion Vasilescu, care o orientează cu „în-suflețire” spre muzica ușoară. Din șirul de interpreți, care au impus-o în categoria cântecelor de lume, fac parte Ioana Radu, Ileana Sărăroiu, Mia Braia, Ion Luican, Alla Bayanova, Rodica Bujor, Gică Petrescu, Maria Tănase, Constantin Florescu, Maria Bieșu. Compozitorul Andrei Tamazlăcaru, într-un studiu consacrat poetei Galina Furdui, autoarea a numeroase texte de romanțe, schițează o poetică a genului, relevând faptul că romanța „este capabilă să realizeze o imagine simbolică a realității, rămânând aptă a crea *Mitul* acestui Om, care conține, prin definiție, o semnificație generală în Universul Spiritual al acestei Lumi” [2, p. 47]. În siajul lui Eminescu, ne dă de înțeles muzicianul basarabean, apare modelat Omul de Romanță, prin gândirea analitică, „meditația



asupra propriului destin și asupra sensibilității individuale inteligente” [2, p. 57].

Eminescu este cel care are, prin romanțele sale exemplare, un deosebit efect stimulat și modelator asupra reactualizării acestui gen de o neasemuită longevitate și viabilitate estetică. Compozitorul Aurel Giroveanu, creator important în domeniu, remarcă: „Trebuie cultivată romanța pentru a crește șansoneta românească (care este romanța românească), fiindcă și romanța noastră se trage din lied. Ele pot sta împreună, dar fără să se confunde genurile. Romanța-i romanță, cântecul de petrecere este aproape de romanță, iar cântecetele și șansonetele sunt din rubedeniile noastre de gintă latină” [3, p. 279].

Referințe bibliografice:

1. CĂLINESCU, G. *Opera lui Mihai Eminescu*. II. Ediție de Ileana Mihăilă. București, 2000
2. EMINESCU, Mihai. *Opere alese*. Vol. I. Ed. de Perpessicius. București, 1964
3. EMINESCU, Mihai. *Opere alese*. Vol. II. Ed. de Perpessicius. București, 1964
4. CARACOSTEA, D. *Studii eminesciene*. București, 1975
5. LANSON. *Histoire de la literature francaise*. Paris, 1951
6. CĂLINESCU, G. *Impresii asupra literaturii spaniole*. București, 1965
7. CHABAS, Juan. *Istoria literaturii spaniole*. București, 1971
8. HEGEL, G. *Prelegeri de estetică*. Vol. II. București, 1967
9. NEMOIANU, Virgil. *Micro-Armonia*. Iași, 1996
10. NIȚĂ, Marian. *Poezia eminesciană și romanța văzută de un biolog*. Craiova, 2015
11. IBRĂILEANU, G. *Pagini alese*. Vol. I. București, 1957
12. IBRĂILEANU, G. *Pagini alese*. Vol. II. București, 1957
13. CROCE, Benedetto. *Poezia*. București, 1972
14. STÂRCEA, George; VASILIU, Ion. *Romanța și povestea ei*. Târgoviște, 1980
15. FURDUI, Galina. *Mi-e dor de-o seară cu romanțe*. Vol. I. Alba Iulia, 2011
16. FURDUI, Galina. *Mi-e dor de-o seară cu romanțe*. Vol. II. Alba Iulia, 2011



SCRIITORI BASARABENI

Drd. Dumitru GABURA

Consecvența cu care criticul și istoricul literar Theodor Codreanu urmărește și analizează argumentat, documentat, fără interes de grup, întregul proces literar din Basarabia pe parcursul a zeci de ani, inspiră respect. Iată că acest cercetător cu „judecată dreaptă” (sintagmă eminesciană) ne aduce un „spor de adevăr” (sintagma lui Andrei Țurcanu) cu apariția unui nou volum editat de Academia Română: *Scriitori basarabeni* (București, 2019).



De-a lungul anilor îi apar cărțile: *Basarabia sau drama sfâșierii* (trei ediții: 2003, 2004). *Duminica Mare a lui Grigore Vieru* (două ediții: 2004, 2010), *În oglinzile lui Victor Teleucă* (două ediții: 2012, 2017), *Mihai Cimpoi, de la mitopo(i)etică la critica ontologică* (două ediții: Iași, 2002; Târgoviște, 2016), *Basarabia eminesciană* (două ediții: Iași, 2018; București, 2018).

Ca autor al volumului *Transmodernismul* (Iași, 2011), participă la elaborarea conceptului de „transmodernitate”, bazat pe metodologia transdisciplinarității alături de scriitorul francez de origine română Basarab Nicolescu și alți scriitori, „încearcă să ofere o soluție pentru depășirea impasului ontologic și epistemologic modernist și postmodernist în raport cu transcendența” (Andrei Țurcanu), aplicându-l în studiile consacrate poezilor basarabeni Victor Teleucă, Nicolae Dabija, Andrei Țurcanu, Valeriu Matei, Leo Butnaru ș.a.

Autorul include și trei scriitori din spațiul cernăuțean: Vasile Tărățeanu, Ilie T. Zegrea, Ștefan Hostiuc, care dintr-o anumită perspectivă fac corp comun cu Basarabia.

Din generația șaptezeci, numită „ochiului al treilea”, sunt incluși: Nicolae Dabija, Valeriu Matei, Arcadie Suceveanu, Andrei Țurcanu, Leo Butnaru, Eugenia Bulat.

Sunt prezenți și postmoderniștii prin Eugen Cioclea, Valeria Grosu, Arcadie Suceveanu, Vsevolod Ciornei, Leo Bordeianu, Călina Trifan, Teo Chiriac, Vasile Gârneț, Grigore Chiper, Nicolae Popa, Valeriu



Matei, Constantin Olteanu, Lorina Bălteanu, Irina Nechit, Nicolae Leahu, Emilian Galaicu-Păun, Ghenadie Postolache, Aura Christi, Dumitru Crudu.

Epigramiştilor Efim Tarlapan și Gheorghe Bâlici li se dedică un capitol aparte.

Prozatorii sunt prezenți prin Ion Druță, Spiridon Vangheli, Nicolae Rusu, Aura Christi, Ion Iachim, Nina Corcinschi, Vladimir Caraganciu.

Își au locul teoreticieni și critici literari: Nicolae Corlăteanu, Eugen Coșeriu, Mihai Cimpoi.

O atenție deosebită în volum este acordată generației șazeciste, reformatoare, de tranziție.

Deschide volumul Ion Druță cu un poem arhetipal *Tăcerea pământului*. Despre care Theodor Codreanu scrie că „a strunit toate armele sale de povestitor, de dramaturg, de moralist, de teolog și de intelectual îngrijorat de destinul celor două dealuri ale neamului, reușind acest poem dramatic echivalând cu o epopee testamentară, așa cum n-au făcut-o poeții în Valea Spinoasă, exceptându-i poate pe Grigore Vieru și pe Victor Teleucă”.

Th. Codreanu face o amplă analiză a creației liderului de generație șazecistă, scriind despre el anterior și un volum – *Duminica Mare a lui Grigore Vieru*. În universul artistic al poetului, criticul menționează teme general-umane: dialogul cu moartea, Izvorul, Zorile, Apa divină, Duminica Mare. Grigore Vieru, menționează Theodor Codreanu, „e mai aproape de hermeneutica arhetipurilor lui Mircea Eliade și Jung (cu inconștientul colectiv), cheia structurii personalității sale netrecând prin Freud, ci prin matricea stilistică românească a lui Blaga”.

Poetul are conștiința deplină că moartea este un eveniment capital căruia ființa umană nu are cum să i se sustragă, iar dacă avem vreun motiv să ne înspăimântăm, acesta nu-i moartea individuală, ci chiar cea a întregii omeniri: „Dar nu moartea/ Mă înspăimântă –/ Mi-e teamă că va veni/ Somnul cel mare/ Al omenirii întregi”.

Criticul afirmă că poetul nu ar fi putut să nu simtă că și limba lui maternă (Limba Română) e una dintre limbile de foc care au coborât peste capetele apostolilor. „Limba, afirmă poetul, este creația omului prin Dumnezeu. Mai sus Domnul a ridicat numai stelele pe cer și brazii pe munți”. Poetul dialoghează chiar și cu muscalul care i-a mutilat ființa, pentru ca, în final, să-l îndemne la omenie: „Bre, muscale, fi, bre, om”.

Convorbirile sale sunt totdeauna ale verticalităților, căci dialogul fundamental e între pământ și cer. Grigore Vieru nu este numai copilul



cel mare al neamului, ci și Duminica Mare a neamului românesc de pretutindeni – asta e concluzia fundamentală a studiului.

Al doilea poet al generației 60, în ierarhia lui Theodor Codreanu, este Victor Teleucă, căruia îi dedică studiul *De la ochelarii lui Jung la cuvântul biform*. Aici e cazul a deschide niște paranteze. În privința ierarhiei scriitoricești Victor Teleucă privea lucrurile în felul următor: „Eu, zicea poetul, sunt al șasezeci și cincilea, iar când în Uniunea Scriitorilor vor fi una sută și cinci membri, eu voi fi al o sută cincilea, or, accentua el, un poet este chemat pentru a crea și nu pentru a-și adjudeca locul în această ierarhie. Numai creația îl va urca pe scriitor pe pedestal și nu altceva. Cu cât mai sus urci pe un pedestal ce nu îți aparține, cu atât mai răsunătoare e căderea”.

Deoarece în ultimul timp se vorbește mult și la nivel înalt despre „nomenclaturistul, colaboraționistul Teleucă”, vreau să abordez acest aspect. La descrierea făcută de Th. Codreanu a situației privind concedierea lui Victor Teleucă, în 1983, aș adăuga fragmentul regretatului critic Ion Ciocanu, care a avut ocazia să se convingă de adevăr studiind niște documente în original: „În cadrul prestigioaselor hebdomadare (*Cultura și Literatura și arta*), scrie Ion Ciocanu, a militat pentru o limbă îngrijită și pentru o literatură de înaltă ținută artistică, realitate reflectată și în frecvențele convocări la organele de partid, culminând cu admonestări dure (în privința promovării în revistă a limbii burjuaznice române) în 1974 și în 1982, la ședința Biroului Comitetului Central al PCM din 3 august 1982 (păstrată cu index strict secret până în 2011, desecretizată după 28 de ani din momentul secretizării, *Cu privire la manifestările naționaliste din republică și măsurile de intensificare a educației ideologico-politice și internaționaliste a oamenilor muncii*), cerându-li-se organelor de rigoare „să evalueze faptele pătrunderii în presă, la televiziune și radio a unor materiale dăunătoare din punct de vedere ideologic în urma reducerii vigilenței politice... a tov. V.G. Teleucă, redactor al săptămânalului *Literatura și arta*” și solicitându-se de la șefii mijloacelor de informare în masă, prin urmare, și de la numitul deja redactor-șef al săptămânalului *Literatura și arta*, Victor Teleucă, „să-și crească responsabilitatea personală pentru nivelul ideologico-literar și artistic” (Hotărârea Biroului CC al PCM a fost publicată integral în *Destin românesc*, 2011, nr. 3, pp. 144-150). Desecretizarea unor documente partinice, din categoria celui din care am citat, anihilează scornirile răutăcioase și, important, mincinoase ale unor colegi de breaslă, nimerite și în dicționare și istorii literare, că Victor Teleucă ar fi fost un slujitor al regimului comunist. În calitate



de redactor și chiar de simplu autor în condițiile ideologiei de atunci, Teleucă a plătit un anumit tribut acelei ideologii în măsura în care nu s-a putut să nu plătească, dar incomparabil mai mic decât Aureliu Busuioc, să zicem, căruia ar fi nostim să i-l repunem cumva astăzi în cărcă distinsului octogenar. După ce, în 1983, Victor Teleucă a fost destituit, i-au apărut *Scrierile alese*, apoi, timp de 15 ani, nu a mai fost editat și a ieșit la pensie cu doar 185 de lei. Astfel, învinuirea de susținător al regimului defunct este o blasfemie în contextul dezvăluirilor recente, citate mai sus (*Ziarul de Gardă*, nr. 360, 2 februarie 2012).

Prin aceste acțiuni se urmărește lichidarea morală și civilă a scriitorului, distrugerea operei poetului, situația reflectându-se și asupra membrilor familiei lui Victor Teleucă, aplicându-li-se lovituri la tot pasul din cauza editării operei postume a poetului, zeci de ani în șir. Or, orișicine are dreptul de a-și apăra demnitatea, onoarea sa și a celor apropiați.

Theodor Codreanu menționează că Victor Teleucă inventează o sintagmă care a devenit propria pecete stilistică: „cuvântul biform”, putând fi multiplicat „triform” și „poliform”, singurul care ar asigura „procesul de-afirmare-a frumosului ambiguu: „Mă recomand furtunii, adept să-i fiu ca/ ieri când timpul face proba/ pe-un gând iconoclast/ pe care nu-l aprobă, deși în spațiu vast/ include-audiențe tenebra importanței de-a/ regăsi trecutul, dar viu ca focu-n vatră/ din care n-ar mai crește ideea idolatră/ crepusculul puterii cuvântului *biform* [s.n.], in-/ stantaneu albastru orbit de răsăritul ce-i/ dăruie lumina registrului din astrul ce/ dacă-ar vrea să vină,/ nu el la urmă vine” (*Necombătut efectul, religia din frunză*).

Cuvântul biform, pe lângă polisemie, ascunde propria negație, confirmând ideea „funcționalității integrale” a limbajului din viziunea lui Eugeniu Coșeriu. E un limbaj „nivist”, nu și nihilist, aducând cu el prezența Terțului tainic inclus: „Când vin la voi să vă spun ceva, vă spun că nu am nimic de spus, fiindcă din timp și voi știți ce vreau să vă spun. Dar și voi și eu alegem pe a treia: ceea ce noi spunem nu putem spune ori nu știm cum s-o spunem. Acesta este *tertium datur*, dar dintr-o altă logică”. Un limbaj al *tăcerii* și al *spunerii* deopotrivă, singurul antidot al *singurătății*: „Nu are nici însemnătate ce vorbim, principalul e ceea ce nu vorbim. Suntem prea singuri în infinitatea asta cosmică. De aceea și vorbim: încercarea de a nu fi singuri și iarăși, prin singurătate”.

În anii '90, la Chișinău, mulți aveau teamă că poetul Victor Teleucă va da un imn național. Temerile s-au adeverit. Victor Teleucă a creat Imnul Pământului Dac, incluzându-l în poemul *Decebal*. Iată-l: „Din tragica luptă/ Pe viață și moarte/ Aici, pe pământul carpatic bătrân,/ Se



născu o baladă –/ Poporul român,/ Care porni prin furtuni mai departe,/ Fie să-și fie pe sine stăpân/ Pe un picior de plai, pe-o gură de rai./ Asta ni-i istoria-n zbor/ Scrisă cu lacrimi și dor,/ Cu vârf de sabie-aprins/ Un cântec prea trist,/ Prea trist și aprins,/ Frumos și numai al nostru./ Pe-un picior de plai,/ Pe-o gură de rai”

Cauza fricii – poporul român a ieșit la iveală. Credem că acea frică persistă până în prezent.

Revenim la volumul lui Th. Codreanu. *Un Don Quijote basarabean* e titlul eseului despre Dumitru Matcovschi. Întreaga operă a scriitorului e străbătută ca un fior de cuvântul *Basarabia*, minunata și batjocorita lui Dulcinee pe care o iubește la fel ca pe mama, femeia, glia, limba română, omenia, viața, doina, aurul solar de pe coline, pe Eminescu, pe Alexe Mateevici, pe Bacovia. La 19 noiembrie 1986, el scria uimitorul poem *Basarabia*: „trecută prin foc și prin sabie,/ furată, trădată mereu/ ești floare de dor Basarabie,/ ești lacrima neamului meu”.

Criticul hușean identifică la Anatol Codru o poetică a *pietrei*, care ar merita un studiu aparte. Ceea ce impresionează la Anatol Codru, continuă Theodor Codreanu, e lipsa stângăciilor observabile la mulți poeți basarabeni. Versuri precum: „Și-acolo-i departe,/ Acolo-n adâncuri, acolo la piatră,/ Și tot ce vă las, de preț și mai bun,/ e piatra de casă./ Or, lumea se trece, dar piatra rămâne/ cu tot ce-i a lumii – în mine și-n tine”, amintesc, menționează Theodor Codreanu, de cele mai bune versuri ale lui Radu Gir, fără ca Anatol Codru să-i fi cunoscut poezia.

Autorul s-a referit și la o personalitate de anvergură națională și europeană a Basarabiei cum este acad. Mihai Cimpoi. Studiul este bazat pe *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*. Th. Codreanu argumentează că Mihai Cimpoi dovedește o deosebită capacitate de construcție epică și de portretizare plastică a unor personalități, iar toate acestea se datorează faptului că, pe intenția de urmare a modelului călinescian, se interpune viziunea proprie, și anume – calea mitopo(i)etică și ontologică, elemente constitutive cerute de chiar condiția specială a evoluției fenomenului basarabean. Dacă mitopo(i)eticul i-a fost relevat de substanța arhetipală a operei autorilor cercetării, dimensiunea ontologică a criticii sale fusese deja pregătită și experimentată prin studiile dedicate lui Eminescu, în primul rând coroborate cu influențe din gândirea lui Blaga, Noica, Heidegger, autorul apelând deopotrivă la conceptele și judecățile de valoare ale altor istorici și critici literari români de la Nicolae Iorga, Eugen Lovinescu până la Tudor Vianu, Eugen Simion, Nicolae Manolescu sau Ion Negoitescu.



Pe lângă exegeza propriu-zisă, menționează Theodor Codreanu, Mihai Cimpoi l-a adus pe Eminescu în Basarabia în câteva ediții: opt volume masive, cu opera integrală, la editura „Gunivas” din Chișinău, și o altă ediție în zece volume la editura „Litera Internațional”. Pe lângă acestea, a mai creat două instituții de major interes funcțional: Centrul Academic Internațional Eminescu și Congresul Mondial al Eminescologilor.

În viziunea lui Th. Codreanu, un specific al creației lui Nicolae Dabija, liderul generației '70, denumită „ochiul al treilea”, e poezia chiasmatică. Metafora, comparația, chiasmul, paralelismul sintactic, repetiția, anafora, epifora devin figuri frecvente la nivelul scriiturii. Exemplu: „Zburând nemaștiind că zbori,/ Murind, nemaștiind că mori”.

Criticul vede în Nicolae Dabija o personalitate complexă a literaturii românești din Basarabia, poet în vocația lui fundamentală, publicist formator de conștiință națională, povestitor și romancier de succes, eseist și creator de reviste de prim-plan, grafician romantic și orator de profundă rezonanță comunicativă, caracter dârz și cunoscător al tainelor limbii române, membru de onoare a Academiei Române, tradus în vreo douăzeci de limbi, un autentic moștenitor al testamentului spiritual și național lăsat de Gr. Vieru.

O cultură capabilă să producă spirite critice ca Andrei Țurcanu, scrie Th. Codreanu, are viitor, oricât de jos ar ajunge disperarea ultimelor generații. El posedă scepticismul constructiv al unei minți disociative penetrante, echilibrate, totodată, degajând un anume tragism fințial care-l recomandă pentru realizări culturale în măsură să depășească provizoratul, care pândește o mare parte din literatura basarabeană. El aduce la zi, interdisciplinar și transdisciplinar, o formulă a criticii totale de sorginte călinesciană, contextuală, estetică, sociologică și ontologică, în același timp. În ipostaza de poet, Andrei Țurcanu creează capodopere precum *Cămașa lui Nessos*, *Ieșirea se amână*. „E tot ce am găsit mai viu și mai tragic în lirica basarabeană a ultimului deceniu”, remarcă Th. Codreanu.

Atât am avut a vă spune în această prezentare succintă a volumului *Scriitori basarabeni* de Th. Codreanu, care merită citit și studiat cu atenție.



EMINESCIANISMUL POEZIEI DIN SPAȚIUL PRUTO-NISTREAN (O LECTURĂ TEMATISTĂ)

Prof. Alexandru BURLACU



În poezia sec. al XX-lea, modelul eminescian stă la baza unei noi imagini a lumii. Toți marii poeți – Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia, Sorescu, Stănescu sau Cărtărescu – l-au rescris în felul lor pe Eminescu, pentru că Eminescu nu e doar „un etalon al poeticității” (Ioana Em. Petrescu), dar și un model catalitic și stimulator în cele mai importante metamorfoze și bălții canonice.

Generația Unirii

Versurile semnate de un Ion Buzdugan, Pan Halippa, Sergiu Victor Cujbă, Iorgu Tudor, Dumitru Iov, Olga Crușevan-Florescu, Elena Dobroșinschi-Malai, Lotis Dolenga etc. au un nobil caracter localist, onorează sentimentul patriotic, sunt notabile prin autenticitatea lor documentară, prin stabilirea, uneori, fie și rudimentară, a unor relații intertextuale, pastişări simpatetice cu poezia lui Eminescu.

În scrisul unor înflăcărați militanți din generația Unirii, Eminescu devine, înainte de toate, un model de poezie social-politică. Redescoperite, poemele cu cea mai amplă rezonanță în epocă, *Doina* (în care, cum se știe, e sublimată întreaga concepție social-politică a poetului) și *La arme*, sunt rescrise într-o manieră publicistică. Deloc întâmplător, primul număr al revistei *Viața Basarabiei* (1932-1944), cea mai importantă revistă din ținut, se lansează cu acest fragment simbolic: „Auzi... Departe strigă slabii/ Și asupriții către noi:/ E glasul blândeii Basarabiei/ Ajunsă-n ziua de apoi./ E sora noastră cea mezină,/ Gemând sub cnutul de calmuc,/ Legată-n lanțuri e-a ei mână,/ De ștreang târând-o ei o duc./ Murit-au? Poate numai doarme/ Și-așteaptă moartea de la câni!/ La arme,/ La arme, dar Români!” (*La arme*).

Generația Unirii și-a asumat modelul eminescian cu precădere în poezia de factură ocazională. Mai multe imnuri, consacrate Unirii și semnate de Sergiu Victor Cujbă, Pan. Halippa, Ion Buzdugan, Elena



Dobroșinschi-Malai ș.a., se înscriu pe linia *Doinei* lui Eminescu. Caracterul aleatoriu al sursei de inspirație îl întoarce pe versificatorul basarabean la un Eminescu lecturat cu ochii lui Octavian Goga. Poezia momentului (adică nu valabilă pentru toate timpurile) este, la modul general, o cântare a „pătimirii noastre”. E timpul în care e reactivat, redevinând foarte popular, statutul poetului mesianic. De regulă, în cântările pătimirii noastre, *tiparul folcloric*, se interferează cu *formula eminesciană*. E un fenomen caracteristic mai multor anonimi: „De la Nistru pân-la Prut/ Moldovanu-i trist, tăcut./ De la Reni pân-la Hotin/ Numai lacrimi și suspin” (Al. I. Ușurelul, *Doina Basarabiei*). Exemplele pot fi ușor multiplicat.

Cele mai adânci rezonanțe are poezia lui Eminescu în coarda patriotică a semănătoriștilor. Reanimat de Nicolae Iorga, semănătorismul are totuși partea lui de contribuție la deșteptarea conștiinței naționale în spațiul dintre Prut și Nistru. Exaltarea ideii deșteptării naționale, eticismul programatic, poezia populară și Eminescu, ca modele „instituționalizate”, constituie criteriile de bază ale convenției unei poeticități asincrone, cu un pronunțat caracter localist. Dar contactul cu literatura din țară se face inițial prin semănătorism.

Arcadia e decretată ca *imago mundi* din două perspective total opuse. Semănătoriștii o plasează la sat, simboțiștii – la oraș. Această „matrice imaginară” (Alexandru Mușina) structurează fie utopia semănătoriștilor sau contra-utopia simboțiștilor. În jurul acestei „matrice” se ierarhizează celelalte relații antitetice, uneori complexe, alteori jenant de inocente în manifestarea lor.

Ion Buzdugan reclamă „omul arcadic”, poetizează o lume imaginară pe două mituri fundamentale. Arcadia lui este a unui timp original și situată într-un spațiu dacic în care munții sunt *păstori de timpuri*, iar universul noii Arcadii este populat de baci și mioare. În suita de balade din *Păstori de timpuri* sunt proslăviți ctitorii de țară. Regele este cel mai vechi și cel mai mare stăpân peste ciobanii daci, care e chemat să înfrățască în juru-i toți ortacii:

Colibi lângă colibă, vor așeza ciobanii,
Vor trece-n fugă veacuri, cum trec în goană anii,
Și fi-va peste Țară-o turmă și-un Păstor:
Din Nistru pân-la Tisa, din Dunăre-n Bihor!..
Așa curând voi face dintr-o câmpie-o Țară:
Voi pune lege-n țărcuri și strajă la hotară...
Ctitori de țară



În spiritul gândiriștilor, I. Buzdugan înalță imnuri vremilor frumoase a unui stat etnocratic cu păstori giganți, păscând turme albe, de miori. Finalul nostalgic al baladei, cu nostalgiile timpurilor de aur, pe când pe aceste plaiuri domnea străbunul rege, Decebal, este contrapus, ca la romantici, prezentului infam. În aerul rustic plutește sunet de talangă și dangăt de vecernie și orice taur poartă în coarne un glob de soare.

Lumea din Dacia lui Buzdugan e într-o solidaritate deplină cu tot ce mișcă în țară. Începutul apolinic al condiției existențiale domină peste toată Arcadia, iar când e cazul, poetul își pune toga unui nou Mesia, dar „mesianismul său e blând, «basarabean», redus la evocarea vremurilor de odinioară, la rugă și invocarea lui Christos” (M. Cimpoi. *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*. București, 2002, p. 120).

Poeții „noii generații”

Arcadia autohtonă ia alte dimensiuni în poezia tinerei generații, ea e într-un trecut apropiat, în spațiul rural din timpul ferice al copilăriei.

Magda Isanos preia gestică ceremonială a îndrăgostiților, imită pătrunderea cuplului într-un spațiu securizat, transfigurează insula lui Euthanasius, muntele sacru, reinterpretează simbolurile eminesciene, asimilează tehnici poetice noi, oscilând între mari structuri ale liricii moderne, deprinde construcția în stilul lumii-grădină, modul prin care spațiul mitic se instaurează în locul spațiului real al cotidianului contingent.

Nicolai Costenco excelează într-o evocare a trecutului istoric, reconstituie mitologia autohtonă, valorifică, în special, schemele spațiului mitic, erosul eminescian, peisajul cu latențe vizionare.

Elementele caracteristice codului romantic impregnează poezia lui Robert Cahuleanu, care în placheta de debut dă numeroase pastişe după *idilele eminesciene*. Preluate sunt poetismele lacului, pădurii, ceremonialul iubirii, versul și ritmul eminescian. Volumele următoare, cu toate riscurile pe care le comportă, creează expresia unui eminescianism care-și caută puncte de reper în sfera experienței senzoriale, specifică unei alte epoci „în țara lui Roș împărat”. Poetul încearcă să asimileze mai multe elemente constitutive ale paradigmei eminesciene, dar *miza pe poetica „văzului”* și mai rar pe *poetica „viziuni”*. Utilizarea unui limbaj preponderent „tranzitiv” în defavoarea celui „reflexiv” ilustrează mai degrabă *modelul pașoptist al poeticității*, caracteristică liricii eminesciene din etapa începuturilor.



În controversele lor atât tradiționaliștii, cât și moderniștii îl revendică în permanență pe Eminescu. Reflexele parnasiene în poezia lui Petru Stati, Nicolae V. Coban, Olga Vrabie, Alfred Tibereanu ș.a. sunt tratate, paradoxal, în opoziție cu poezia subiectivistă, egocentristă a simboलिष्टilor. Lirismului eminescian din poezia simboलिष्टilor i se contrapune obiectivismul centrat pe ideea „artei pentru artă”. În legătură cu aceste orientări revelatorii sunt zonele noi de inspirație. Basarabenii încearcă și ei nostalgia „vârstei de aur”, relansează idealul voievodal, cântă societatea ideală bazată pe legile pământului etc.

Parnasianismul a apelat la trecutul grec și latin, dând o osmoză de mitologii, arhetipurile cărora le identificăm în poezia lui Eminescu. Remarcabilă în acest sens e frecventarea de către P. Stati, A. Tibereanu, N.V. Coban a poeziei cu formă fixă (sonetul, rondelul).

Parnasienii se întâlnesc într-un plan al construcțiilor imaginare cu semănătoriștii care în preocupările lor grave au și ei un sentiment exagerat de admirație pentru trecutul voievodal.

Arhetipul spiritului angajat, care la Eminescu îl alcătuieste orfismul, este un element structurant în versurile lui Vladimir Cavarnali (la prima vedere, un eseninian), dar care stă în umbra lui Eminescu. El cântă la „o liră nebună” sau „suavă”, răscolind energii nebănuite: „Eu voi umbri albastra nevinovăție a cerului,/ Când vor porni să chiuipe poemele pământurilor,/ să-mi odihnesc lira suavă-n mărgăritare,/ Pe jăratecul potolit și uman al tuturor stelelor” (*În slovele mele*).

Orfismul, ca dimensiune esențială, își găsește o metamorfozare individuală la poetul Bugeacului, Orfeul lui e și un profet. Se diversifică substanțial și ipostazele eului, uneori chiar în cadrul unui poem.

De la Narcis la Hyperion ar fi, după M. Cimpoi, două ipostaze extreme ale statutului eului eminescian. Modificările afectează preponderent statutul eului poetic și, paradoxal, mai puțin sistemul de imagini. O tipologie a eului poetic pune în prim plan pe mesianicii, înstrăinații, deștrădăcinații, apolinicii, dionisiacii, orficii foarte la modă în anii '20-'30, fenomenul „dispariției elocutorii” (Mallarmé) a eului e mult mai rar întâlnit.

Poezia basarabeană merge pe „linia” Eminescu-Goga, Eminescu-Blaga, Eminescu-Arghezi, Eminescu-Barbu, Eminescu-Bacovia. Chiar și modelele consacrate Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé, Walt Whitman, Guillaume Apollinaire, Rainer Maria Rilke, Paul Valéry ș.a. sunt acreditate prin modelele Arghezi, Blaga, Barbu etc. Excepție fac modelele Maiakovski și Esenin, ultimul dominant la poeții de la revista *Bugeac*.



Modelul eminescian, total dominant în poezia interbelică, își are nu numai ucenici sau prozești, dar și nihiliști inveterați. Antieminescianismul lui Em. Bucov, de exemplu, are ceva fie din spiritul maiakovskian, fie din proletcultism: „Pe masa verde literară se-nghesuie/ lirica... epică/ sub privirile de porțelan/ Aici se măsoară ciorba estetică cu hârdăul eminescian” (*Birou de lansare a celebrităților*). Iată o parodie în gen kominternist, în care Bucov profanează *Doina*: „De la Bugeac/ până la Bărăgan/ mi s-a plâns orice țăran sărman,/ că nu mai poate străbate/ de atâta strâmbătate/ și nu de „străinătate”.../ Căci chiar neaoșii stăpâni/ fură-al nostru miez de pâini/ și ne lasă pustiiți, nemâncați și jefuiți” (*De la Nistru pân-la...*). Sau o altă strofă cu mare efect „demascator”: „De la Dunăre la Tisa/ calea vorbei ni-i închisă,/ calea vorbei drepte, frate -/ și nu de străinătate,/ căci în „nouă sute șapte”/ nu ne omora străinul,/ ci boierul nost-stăpânul./ Averscu nu e grec,/ da-i al nostru câine bleg.../ Dar, fărtați, nu e nimica,/ de nu plouă, tot mai pică./ Măi iobagule-iobag, fă-ți din seceră ciomag”.

Acest gen de artă, ca la ușa cortului, este nestrăin vieții literare și din „obsedantul deceniu”, e timpul în care numele lui Eminescu este tabuizat, însă unele reminiscențe eminesciene se disting chiar și la proletculțiștii bine văzuți „la palat”.

Un Eminescu al șazeciștilor

Poetica eminesciană constituie un model care fascinează, inspiră și dă curaj șazeciștilor. „Întoarcerea la izvoare” (M. Cimpoi) este anunțată în artele lor poetice, în poeziile consacrate mamei, femeii, iubitei, dar stimulează și reinterpretarea mitului Zburătorului, exaltarea dacismului. Șazeciștii sunt cei care proclamă sorescian o admirație frenetică, un adevărat cult pentru Eminescu, ca o recompensă îndreptățită a spiritului național ultragiătat aici, în spațiul dintre Prut și Nistru, timp de câteva decenii. În ambițiosul volum *Mihai Eminescu. Dicționar enciclopedic* (Chișinău: Gunivas, 2013), M. Cimpoi accentuează cu ton polemic: „La poezii basarabeni ai anilor '60-'70, marcați de mesianism și patosul reîntoarcerii la izvoare, Eminescu este steaua plecată de-acasă ce urmează să se întoarcă, este redeșteptătorul codrului și neamului (L. Damian, Gr. Vieru, I. Vatamanu, L. Lari, V. Matei, V. Romanciuc, Iu. Filip, R. Verejanu). Un poem original semnează V. Teleucă (*Răsărit de Luceafăr*, 2010)” (M. Cimpoi. *Mihai Eminescu. Dicționar enciclopedic*. Chișinău, 2013, pp. 365-366). Emergența modelului poetic eminescian instituie un fenomen foarte complex, din care considerente ne referim



aici doar la niște generalități, la câteva evidențe incontestabile. Ceea ce trebuie remarcat în primul rând e că nu e un șaizecist basarabean care să nu fi scris un rând sau să nu fi consacrat măcar un poem „Luceafărului poeziei noastre”. De regulă, se fabrică cicluri, cărți „aiuritoare” sporind maculatura vidă a realismului socialist. Câteva excepții fac Liviu Damian, Victor Teleucă, Gheorghe Vodă, Anatol Codru, Ion Vatamanu, Anatol Ciocanu.

Odată cu revenirea la modernismul interbelic, se impune autoritar și cu voluptate statutul eminescian al poetului și al poeziei, obsesia perfecțiunii, chiar dacă, astăzi, se mai discută într-o manieră delicată despre anacronismul poeziei noastre. În euforia redescoperirii esteticului neo-modernist, poetul basarabean întârzie în unele teme anterior tabuizate, într-un imaginar și limbaj clișeizat. Remarcile lui Eugen Simion reconfirmă întârzierea diferitelor limbaje poetice în istoricitatea unor răs-pântii de veacuri. Exegetul, un bun susținător al scriitorilor basarabeni, afirmă pe dreptate că după Arghezi, Bacovia, Blaga, Barbu este greu să ieși din timp și să întorci roata poeziei românești. Grigore Vieru și generația sa, consideră reputatul critic, „reprezintă pentru această provincie românească năpăstuită mereu de istorie ceea ce a fost, la începutul secolului, generația lui Goga pentru Transilvania. Similitudinea de destin are și o prelungire în plan poetic. Sub presiunea circumstanțelor, poezia se întoarce la un limbaj mai simplu și își asumă în chip deliberat un mecanism național pe care, în condiții normale, lirismul pur îl evită” (E. Simion, *Grigore Vieru, un poet cu lira-n lacrimi*. In: *Caiete critice*, 1994, nr. 1-3, p. 21).

Grigore Vieru se resimte mai firesc și reconfortant în ipostaza orfică. E tocmai ceea ce Eminescu valorifica în una din variantele poemei *Gemenii* sau în *Memento mori*. E, cum observă Ioana Em. Petrescu, „ipostaza orfică cea mai tulburătoare în poezia eminesciană” (Ioana Em. Petrescu, *Eminescu și mutațiile poeziei românești*. Cluj-Napoca, 1989, p. 10).

Unul dintre cele mai frumoase poeme ale lui Gr. Vieru - *Poetul* - este în descendență directă din modelul eminescian al poetului:

Ciudată alcătuire –
Tribunul și ascetul –
Acest, ah, duh al vieții.
Ce îl numim poetul.

Și-o mângâie-n iubire
Cu degete ce-i sânger,
ori zice că de ziduri
Va sparge-o el singur.



El are-un fel de arfă
Cu strune luminoase
Din raza dimineții
Și din străbune oase.

...La suflet și-adevăruri
îmi umblă, la mistere,
La moarte dânsul umblă,
Dar zice că la miere.

Estetica lui Dumitru Matcovschi e reductibilă la normele etice ale scrisului post-sovietic scăpat la libertate, eliberat din menghina cenzurii. Cu toată admirația pentru Eminescu, poetul inițiază unele dialoguri de texte, experimente intertextuale în poeme riscante ca acesta: „Ce-ți doresc eu ție, maică Românie,/ dorul și nădejdea sufletului meu?! Să rămâi aceeași veche ctitorie/ unde face slujba însuși Dumnezeu.// ... Ce-ți doresc eu ție, maică Românie?! Niciodată sclavă, roabă să nu fi./ Iar pe mucenica față Basarabă,/ supărare, rog-te-rog, să nu mai ții.// A vândut-o cine, că-i și azi vândută?! La străini vândută, slugă a rămas./ Umblă sărăcuță, umblă abătută,/ umblă singurică, plină de necaz” (*Ce-ți doresc eu ție, maică Românie...*).

Altul e cazul cu *Neamul Cain* (cu un motto din Eminescu: „încă nu s-a stins”), poem care dă și titlul unuia dintre ultimele sale volume. Cu tânguială și tăgadă, cu durere și „blasfemii”, se redimensionează degradarea continuă a „piciorului de plai”, unde încă mai rămâne stăpân „omul negru”, lumina se întunecă, lacrima se „strică”. Plin de foc, poemul este ilustrativ nu numai ca artă poetică, dar și ca expresie în linia „poeziei de granit”, și ar putea fi considerat definitiv pentru lirica tribunului. Poetul crede că poate schimba lumea unui „eden sinistru”, deci existența noastră, oricât de trist ar fi, a unui „popor bastard”, „popor proscris”, „popor înfrânt”, „popor ingrât”, „popor nătâng”. Întâmplător, „baltă” e poanta acestui virulent poem? Simbolic sfârșit!? Nimic de zis.

Patosul satiric din *Junii corupți, Ai noștri tineri...* revine în bătaia generaționistă dintre moderniști și postmoderniști. E adevărat, postmoderniștii sunt mult mai inventivi în transfigurările lor erotizante. Dar nu de aici provin și animozitățile dintre șaizeciști și optzeciștii, dintre moderniști și postmoderniști. În pofida mai multor evidențe, limbaj, sensibilitate sau mentalitate, disputa de creație dintre „părinți” și „copii” accentuează criza artelor poetice, caracterul rudimentar, disconfortul noilor deschideri către alte valori. Discursul lui Matcovschi, eminescian în esență, de mare virulență, trădează totuși idealul unui *homo ethicus* din alte timpuri, se pare, ireversibil apuse. Tot postmodernistul e văzut ca o pestă pe capul literaturii: „Ca o cohortă, un nou, un val./ Un front, o frondă, dezmaț fatal.// Lăieți de serie, poeți în grup./ Scriu cu mizerie, sub// orișice limită, orice nivel,/ orișice critică, orice drapel.// Oameni



de ceară, un calapod./ Fac de ocară Parnasul tot.// Oameni de paie, fără de rost./ Bârzoii, bârzoaie. Restant, un post.// Mustesc de ură: „Suntem, vom fi!”/ O lume sură, o ceată gri./ N-au nici criterii, nici simțământ./ Nu că mă sperii, mă înspăimânt.// Nici o morală, nici un temei./ Se bat, se-mbală, ei înde ei.// Băute mutre de parpaleci./ În suflet – cutre, în veac – beșlegi.// Cuvinte sterpe înșiră sterp./ Venin de șarpe, clocesc și fierb.// Pe două maluri, cu nu și da,/ mari idealuri nu vor dura.// Fără virtute pe buză, dar/ cu altă muză și cu alt har.// Le dete soarta puțin noroc/ și spurcă arca orice flaimoc” (*Parnas de ocară*). Nu cunosc, la noi, un poem satiric mai dur și mai grotesc, în blamarea, spre deliciul spiritului gregar, a unei întregi generații.

Generația / promoția „ochiul al treilea”

Poeții generației „ochiului al treilea” – Nicolae Dabija, Leonida Lari, Vasile Romanciuc, Ion Hadârcă, Marcela Benea, Iulian Filip, Nina Josu, Renata Verejanu ș.a. – au mers pe linia artelor poetice ale șaizeciștilor, ceea ce a dat apă la moara exegeților din vremea de pe urmă să-i inculpe de anacronism, kitsch ideatic, timiditate în experimentele poetice. Modelul idilic este, în poezia generației „ochiului al treilea”, un construct imaginar copleșitor și desuet, de altfel la început poetizat iar apoi depoetizat, clișeizat tot de ei. În inerția cutumelor șaizeciștilor, ei continuă „stilistica eminesciană” (Tudor Vianu), elogiază la începuturile lor „omul arcadic” văzut într-un spațiu bucolic utopic, descoperind treptat condiția tragică a ființei. Modelul fascinant devine *Odă* (în metru antic), suferința „dureros de dulce”. Locul pastişelor de altă dată îl iau „relecturile eminesciene” prin diverse filiere ale marilor interbelici, prioritate având Lucian Blaga.

Iată un exemplu de intertextualizare, unde personajul liric începe să învețe a muri:

Fost-am, Doamne, tânăr foarte
și nu mă gândeam la moarte,
și nu mă gândeam la moarte,
că-mi părea așa departe.

Când râdea cu gura tristă
și-mi făcea semn din batistă,
îmi ziceam că nu există,
îmi ziceam: ea nu există.

...Râu-și poartă valul lin,
și-aștept zile cu senin,
și-aștept zile cu pelin,
le aștept și nu mai vin.

Da-n acele vremi cu soare
Nu știam c-atunci când moare
Singur, Doamne,-i fiecare.
Ce-i de singur fiecare!

N. Dabija, *Doina*



Majoritatea textelor din *Cămașa lui Nessos* de Andrei Țurcanu sunt construite conform unor ecuații, în căutarea unui „numitor comun”, după anumite legi. Este arta transfigurării unei lumi complexe, când la fiecare pas „viul”, „binele”, „umanul”, „sacru” se află sub amenințarea directă a „răului”, a „viermelui”, a forțelor demonice. Totul parcă s-ar zbate în chingile unei magii negre. În răspăr cu imaginea senină și idilică a unei „guri de rai” din poezia confrăților, Andrei Țurcanu recurge la toposul „lumii pe dos”, dând o antiutopie cu o lume imaginară în care până și „fructul” poetului e „otravă rumenă”, „oglinzile” sunt opaline, iar fagurii amestecați cu fiere. E o poezie a unui timp crepuscular, a unui timp „întors pe dos”.

De regulă, Andrei Țurcanu scrie un text cu alte texte sau, mai exact, dă un text în alt text. Exemplară e *Sara pe deal*, unde stingerea, putrefacția, veștezirea, pierderea în smârcuri, într-un cuvânt, demonicul se insinuează cu o putere copleșitoare în toate formele vieții: „Cocoși răgușiți se aruncă în cenușa apusului/ pe dealuri nourii dospesc un gri fără capăt/ ochiul lunii sașiu se pierde în smârcuri/ lumina e veștedă pe fețele pruncilor/ prin ceruri se plimbă păuni fără coadă/ fructul rumen pălește/ mana plaiului piere suptă de o turbure vrajă./ Invizibilul vierme/ își pune coroana de aur/ pe o gură de rai nunta începe”.

Spațiul sacru, frumusețea divină, dar nu numai din „sara” eminesciană, sunt amenințate de forțele malefice, omniprezente nu numai în peisajul terifiant. Un „rău” ontologic, simbolizat printr-o „turbure vrajă”, se întinde ca o caracatiță, acoperind, înghițind mana, puterea vitală a acestui „picior de plai”. Viermele, creatură depărtată de regalitate, își pune... coroana de aur. El este mirele, nu Poetul, nu Eroul din basm, nu Voievodul, nu Ciobănelul.

Un Eminescu al optzeciștilor

Cu referire la faimosul număr din *Dilema* (1998), într-un dialog indirect cu junii contestatari, Nicolae Manolescu vine cu o remarcă indiscutabilă, care nu poate fi combătută: „Surprinzător cu adevărat, în raport cu imaginea consacrată, este Eminescu în câteva poeme ludic-echovoce, din care învață multe lucruri postmoderniștii. Cum ar fi „Din Berlin la Potsdam”, „M-ai chinuit atâta cu vorbe de iubire”, „De pe ochi ridici...”, „Stau în cerdacul tău” (în varianta lui Petru Creția și nu în versiunea de la Perpersicius), „Gazel” ș.a.



Zice Darwin, tata Darwin,
Cum că omul e-o maimuță –
Am umăr de maimuțoi,
Milly-nsă de pisicuță.

Și mă urc în tren cu grabă
Cu o foame de balaur.
Între dinți o pipă lungă,
Subsuori pe Schopenhauer.

Și-acum șuieră mașina.
Fumul pipei lin miroasă,
Sticla Kummel mă invită,
Milly-mi râde. – Ce-mi mai pasă!

Este demult relevat curajul artistic din „Antropomorfism”, unde ludicul e pus în slujba câtorva foarte tari imagini ale sexualității” (N. Manolescu. *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*. Pitești, 2008, p. 394):

Când o-acopăr a lui aripi, când îl simte pe-a ei șele,
Inocența-i sângerează, i se-ntunecă-mprejur.
Ține mult această dulce, amoroasă nerozie.
Al ei suflet se topește de-ntunericul molatic,
Simte pare c-o pătrunde un piron roș de jeratec,
Ce-o omoară ș-o turbează, o-ndeliră ș-o sfâșie.

Iată cât de postmodern este Eminescu în poeme ca acesta: „Amețiți de limbe moarte, de planeti, de colbul școlii,/ Confundam pe bietul dascăl cu un crai mâncat de molii/ Și privind pănjeniișul din tavan, de pe pilaștri,/ Ascultam pe craiul Ramses și visam la ochi albaștri/ Și pe margini de caiete scriam versuri dulci, de pildă/ Către vreo trandafirie și sălbatică Clotildă./ Îmi plutea pe dinainte cu al timpului amestec/ Ba un soare, ba un rege, ba alt animal domestic./ Scârțâirea de condeie dădea farmec astei liniști,/ Vedeam valuri verzi de grâne, undoirea unei liniști,/ Capul greu cădea pe bancă, păreau toate-n infinit,/ Când suna, știam că Ramses trebuia să fi murit”.

În replica la sentimentul religios al șaizeciștilor și șaptezeciștilor pentru Eminescu, cu deformări regretabile („Eminescu să ne judece”), iconoclaștii optzeciști dau rescrieri necanonice, „neinspirate”: „După cum șirul anilor/ în două șiruri se împarte,/ impetuos,/ istoria noastră de până la Eminescu și după/ e o realitate,/ reîncarnată mereu pe al său os.// O măsură-etalon, Eminescu,/ va trebui să adoptăm în curând,/ căci



de la sine putere se calculează în Eminescu/ vederea frunzelor, cu privirile lui semănând”.

Eminescu, în viziunea ironică a lui Eugen Cioclea, e „planeta cu un singur pol/ spre care universul înclină,/ când mai iute, când mai domol,/ bântuit de mari furtuni de lumină./ Orice am face, orice am scrie,/ stăm sub semnul zodiei dumisale/ și asta ar fi de-ajuns pentru a/ mă mândri,/ chiar dacă viața-mi, adesea, o ia la vale.// Tineri pe motociclete,/ bătrâni senili, ramoliți,/ vânzătorii de bilete de loterie/ sau de ouă de vrabie,/ bișnițari, traficanți de iluzii,/ măturătorii străzilor –/ toți/ măcar o dată la numele lui/ ați fost cuprinși/ de evlavie!” (*Poemul apocrif*).

Elemente de biografie într-o „ironie eminesciană” (Alexandru Mușina) atestăm la Em. Galaicu-Păun, inventiv în stabilirea relațiilor intertextuale cu „textul lumii”:

„... sârmana Yorika!» – în mână țin craniul rânjind al mașinii de scris clopoțelu-i de clown amintindu-mi de Alma Mater pedanți profesori recitind: «când suna (fonograma!)

[știam că

Ramses (să-i fie țărâna ușoară – n.-n.) trebuia să fi...»

[de pe bancă

grea căpățână ca litera Q (cu bărbuță) sărea să anunțe

[că «iș!»

panglică neagră (de doliu) – a mașinii de scris

noi eram clapele – mâinile cui până la epoleți suflecate

ne combinau după bunul lor plac în lozinci și citate?!

noi suntem clapele (– acum mai degrabă-ale unei mașini

[de spălat!)

– rufele râncede stoarse-și zic creier dezavuat –

noi ne-am tocit caracterele cum altă dată dantura

Yorik al prințului Hamlet

«... sârmana mea Yorika!» – gura

asta rânjind pân'sună clopoțelul (și – pauză mare – alt rând)

e Coliseum e Capiștea gard din povești mai curând:

treizeci și unu de pari cu câte un craniu-n proțap

unul doar nu are craniu și strigă-n uitare de sine: cap! Cap!

«săraca Yorika mē / fost-am la meșter cu è...»

meșterul (rus) îmi vorbea: «eu am fost pentru trecerea

la alfabetul latin printre primii nu printre ș.a.m.d. sau

[etcetera

deși istoria voastră-a fost scrisă-n slavonă tot timp de

secole (păzeci și șase de litere-asemeni cu păzeci și

[șase de tigve,

una pe jos cotilindu-se prin piramida domnească-a



lui Lăpușneanu-ntr-un curs prescurtat de istorie, cap. I –
[Ferească
sfântu!) – dar meșterul are umor – dom'poet, vezi de nu
[erau anii de perestroikă
băteai la mașina cu pa'zeci și șase de cranii
cari mai de care și chiar de dădeai pe alocuri în hopuri e
limpede: literalmente-ai fi scris CAPodopere!]

.....
noaptea mă prinde (a câta la rând?) lustruindu-mi cu palma
(«...mana mea Yorika!») craniul rânjind al ma-...?

Em. Galaicu-Păun, *Capîștea mănăstirii neamț,
văzută de ziua lui Eminescu A.D.MCMXCI*

Nu sunt lipsite de elocuțiune și versurile semnate de Vsevolod Ciornei: *De din vale de Rovine*, o parodie la un fragment din *Scrisoarea III*. Permanența modelului structurant este parodiată și de alți postmoderniști, la care subiectele, temele și motivele eminesciene sunt pastișate, intertextualizate, rescrise în maniera lui Mircea Cărtărescu din *Poema chiuvetei* sau *Levantul*, ca să ne limităm la un experiment mai mult sau mai puțin cunoscut.

Așadar, cum am încercat să demonstrăm, în poezia lui Eminescu există mai mulți Eminescu, mai multe viziuni, stiluri etc., etc., din care basarabeni au preluat, reinterpretat, în funcție de temperament, mentalitate, gust, sensibilitate, principii canonice etc., diferite structuri eminesciene. Cu adevărat, și în spațiul dintre Prut și Nistru, avem atâția Eminescu, câte generații atestăm în poezia secolului al XX-lea.



EMINESCU ÎN TRADUCERI

POEZIILE LUI MIHAI EMINESCU TRANSPUSE ÎN LIMBA SÂRBĂ

Prof. dr. Florian COPCEA



1. Scurte considerații privind exegeza eminesciană

S-a remarcat faptul că adeseori perspectivele exegetice înnoitoare în domeniul eminescologiei au venit din partea unor savanți străini. Aplicarea unor noi grile interpretative, unor originale moduri de abordare, denumite de Adrian Marino „delecări hermeneutice”, s-a datorat francezului Alain Guillerrou, care a propus principiul analizei genezei interioare, opus metodei tradiționale a sursierismului, italienei Rosa del Conte care a explicat modernitatea viziunii poetului nostru prin raportare la Absolut, cercetătoarei din Elveția Svetlana Paleologu-Matta care a identificat în Eminescu un poet al „abisului ontologic” și Amitei Bhowe care a pus în evidență impactul filosofiei indiene asupra autorului *Glossei* și *Luceafărului*, atât prin intermediul lui Schopenhauer, cât și prin cunoașterea în original a vedelor vechilor indieni. Cercetătorii italieni mai noi au aplicat principiul cronogenezei (Marco Cugno), au urmărit similitudinile cu Leopardi și Carducci (Giuseppe Manitta) sau modul în care a îmbinat semnificațiile motivului universal al zburătorului (silfului) cu cele oferite de folclorul românesc (Gisele Vanhese).

La aceste contribuții exegetice noi se adaugă, firește, cele mai vechi datorate germanilor Klaus Heitmann privind publicistica și Helmuth Frisch, care a identificat textele germane ale lui Eminescu, și rușilor Iuri Kojevnikov și Elena Loghinovschi consacrate similitudinilor tipologice cu lirica lui Lermontov și altor romantici ruși. Regretata Zrica Waswani a întreprins o nouă cercetare a surselor indiene a unor poeme cu substrat filosofic, precum *Luceafărul*, *Glossă* sau *Odă (în metru antic)*.



S-a observat că sinusoida receptării pe mapamond a operei și personalității lui Eminescu e deosebit de capricioasă, înregistrând așteptări firești, dar și surprize venite din areale culturale, de unde le așteptam mai puțin (China, Coreea de Sud, Thailanda, Japonia, țările slave, Turcia, Cuba, Brazilia). La activ avem acum traduceri bune făcute în sârbă, ucraineană, turcă, rusă și studii ample cu aspect comparat semnate de Michele Matusch (Germania), Samuel Dómokos (Ungaria), Suren Kolanjan (Armenia), Libuše Valentova (Cehia) și Libuše Vajdova (Slovacia), Ali Narçin (Turcia). Un studiu recent al lui Ali Narçin, care a tradus două volume de poezii ale lui Eminescu, remarcă următorul fapt revelator cu referire la *Scrisori*: „Măsura versurilor care se succed este de 17. Poezia scrisă în limba română a fost scrisă în totalitate în stilul literaturii «Divan». Când citim versiunea acestora în limba turcă ne găsim în fața școlii «Divan» din tradiția otomană. Putem asocia acest lucru cu faptul că în biblioteca în care Mihai Eminescu studia se aflau cărți scrise în limba otomană...” [Ali Narçin Ali, *În poeziile lui Mihai Eminescu există ceva ascuns dincolo de obișnuit*. In: *Scriptor*, 2016, nr. 1-2, pp. 94-96].

De ordinul evidenței este dinamizarea procesului de receptare a operei eminesciene începând cu anii 1961-1964, când au apărut câteva studii care au pus accentul pe ontologic, pe vocația europenității și universalității, pe personalitatea sa complexă, remarcată încă de Maiorescu în studiul său *Eminescu și poeziile lui* din 1889. La personalitatea sa excepțională se referea și italianul Gino Lupi într-un articol din 1943 în care afirma că opera eminesciană nu poate fi cunoscută fără cunoașterea manifestărilor complexe ale omului Eminescu. Imitatorii și critica au văzut în el numai pe cel mai mare poet al României, urmărindu-l și judecându-l în mod fals, indiferent de faptul că poetul e strâns legat de gânditor: „Mai înainte de a cerceta opera poetului care, rămânând fundamental român, a știut să exprime sentimentele universale și eterne ale umanității, este necesar, prin urmare, să cunoaștem opera gânditorului care inspiră o mare parte din poezia lui” [Mihai Cimpoi. *Dicționar enciclopedic Mihai Eminescu*. Chișinău: Editura Gunivas, 2013].

2. Traducerile – punți de comunicare între literaturi

Eminescu acordă o deosebită atenție traducerii ca mijloc efectiv de comunicare între literaturi sub semnul aceleiași unități, el însuși făcând traduceri din cei mai reprezentativi scriitori, filosofi și savanți ai lumii. Pentru el traducerea trebuie să aibă aspect de transpunere în sensul valorificării și aplicării la original a mijloacelor limbii în care se traduce.



Viziunea organicistă eminesciană asupra culturii legitimează traduceri ca mijloace de realizare a unor legături organice între literaturi și de punere în evidență a influențelor modelatoare și catalitice (în termenii lui Blaga), a „simpatiilor” în articolele publicistice. Jurnalistul și poetul Eminescu se încredința patternului universalității pusă pe temeiul concret, ferit de speculații metafizice, al interrelațiilor, interconexiunilor. Este binecunoscut faptul că adepții organicismului evită în mod deliberat metafizica.

Este vorba în cazul lui, așa cum spune memorabil Constantin Noica, de o întâlnire cu marile gânduri ale culturilor; el știind întotdeauna să se ridice la începuturi, străduindu-se să învețe limbi vechi și noi, adâncindu-se în istoria țării și a lumii, înțelegând până la capăt cuvântul și asimilând în plus limbajul științelor mai noi. Printr-o astfel de disponibilitate și deschidere, acest fiu risipitor al culturii știa a fi pretutindeni la izvoare.

Prin intermediul traducerilor literare, filosofice, sociologice sau cele din domeniul științelor exacte (fizică, biologie, matematică), putem stabili, în spiritul lui Noica, modelul eminescian de a cunoaște aspectele esențiale, „sufletul” sau, cum zice publicistul, „constituțiunea” altor culturi:

- a tradus texte esențiale pentru cunoașterea literaturilor, culturilor, filosofilor, religiilor, științelor;
- a mers la izvoare: la textele originale, la manuscrise, la sursele documentare autentice;
- și-a însușit bine limbile vechi, clasice și moderne;
- a însoțit textele traduse cu comentarii pertinente;
- a urmărit, cu abilități de specialist, noile descoperiri în domeniul științelor, paradigmele epistemologice în procesele de schimbare dialectică și evoluția limbajului științific;
- a urmărit modul în care se traduce în românește dramele, romanele dramaturgice, texte de diferită predestinație.

În calitatea de cronicar dramatic, apoi de jurnalist la *Curierul de Iași* și *Timpul* care, printre altele, consemna și evenimentele editoriale importante, a urmărit în mod consecvent și cu aplicare filologică deosebită ce se traduce, cum se traduce și care este efectul traducerilor în viața culturală.

Traducerile prezentau, în viziunea sa, acel tot unitar al culturii europene și universale pe care trebuie să-l cunoască publicul român într-o limbă românească elevată, „sănătoasă”, plină de „tinerețea naivă” a cronicarilor și îmbogățirea cu neologismele necesare.



În fiecare cronică dramatică se făcea o apreciere a calității traducerii și se punea întrebarea dacă era necesară o asemenea „traducțiune”, căci Shakespeare, Molière trebuiau cunoscuți într-o limbă.

Articolul *În contra influenței franceze asupra teatrului românesc* conținea următoarea concluzie formulată sub formă de sfat:

„De aceea adăogăm un sfat, care urmat fiind, credem c-ar avea consecințe bune, atât pentru tinerii noștri cât și pentru teatru în genere. D-nia lor ar trebui să-și procure repertoriul vechi al teatrului românesc (de ex. repertoriul lui Millo) și studiindu-l împreună, să-și creeze un capital de roluri și de piese, cu care în urmă ușor putè să cucerească scena și s-o curețe de florile exotice și de senzație ale teatrului francez modern. Ar trebui culese vechile traduceri din Molière, Kotzebue, Goldoni și reintrodus acel repertoriu cu limbă sănătoasă, nepretențios și de atât efect” [Mihai Eminescu, *Articole și traduceri*, vol. I, ed. de Aureliu Rusu. București: Minerva, 1974].

Eminescu a recurs adesea la un mod de a traduce identic transpunerii – exemplu fiind *Critica rațiunii pure* a lui Kant și *Arta reprezentăției dramatice* a lui Th. Röscher –, la un idiom-punte, despre care vorbește Bogdan Ghiu în prefață la *Gramatologia* lui Jacques Derrida: „Orice traducere trebuie să înceapă prin a fi bilingvă, prin a marca, nu prin a masca spațiul, intervalul pe care tocmai ea îl creează nu numai între două limbi sau, cum se mai spune între două culturi și între două istorii, ci între o singularitate universală (autorul de tradus) imposibilă altundeva decât în mediul (de gândire și creație) al unei anumite limbi, și absența ei nici măcar așteptată, ci pur contingentă, dintr-o altă limbă (cultură, istorie)”.

Putem urmări, în mod analogic, procesul de receptare a operei și personalității eminesciene sub semnul universalului. Profesorul Dumitru Copilu-Copillin a stabilit, în lucrarea *Eminescu universal*, trei etape distincte în cadrul acestui proces:

1 – în timpul vieții poetului, mai puține, dar dintr-o investigație mai recentă reiese că, față de ceea ce se știa până acum, poetul a fost mult mai bine cunoscut și apreciat în alte țări, între care se detașează, prin calitatea și cantitatea traducerilor și referințelor critice, Germania, Austria, Italia, Franța, Rusia, SUA etc;

2 – în următorii 75 ani, când s-a realizat o receptare substanțială cu literaturile mari în care se integrează și este recunoscut ca valoare universală;



3 – în ultimul deceniu și jumătate, când ascensiunea popularității pe toate meridianele geografice și spirituale ale lumii se asociază cu asimilarea operei ca parte a literaturilor naționale receptoare, încercările de evaluare critică promovând tendința de consacrare a valențelor ei estetice și socio-umane, relevând cu deosebire chintesența sumei și valorii tuturor versiunilor, în limbi străine și în varianta originală. Procesul de universalizare a creației eminesciene a culminat cu evenimentul sărbătoririi pe linia UNESCO a Anului Internațional Eminescu, ce a impulsionat activitatea de traducere și investigare critică în majoritatea limbilor și țărilor menționate, la care mai adăugăm țări ca Tailanda, Mongolia, Vietnam, câteva țări africane și câteva republici sovietice etc.

Într-un interviu acordat publicației *România Liberă*, sub genericul *Denigratorii lui Eminescu*, academicianul Eugen Simion vorbește de neșansa și regretul pe care le-a avut „romanticul absolut” (Ion Negoïtescu) de a nu putea fi tălmăcit în toate limbile pământului, iar traducerile care s-au făcut totuși „nu sunt prea reușite”.

Considerat a fi cel mai strălucit reprezentant al romantismului românesc și un mare poet romantic european, integrat seriei de scriitori care au marcat profund curentul în discuție (Byron, Hugo, Shelley, Lamartine, Pușkin, Heine, Charles Cros și alții), Mihai Eminescu a intrat, în pofida intraductibilității operei sale, în atenția intelectualității din întreaga lume. Cu toate acestea, poeziile sale pot fi rostite în peste 60 de limbi, iar numărul celor care au fost sensibilizați de eternul său discurs liric a depășit, potrivit unui studiu, cifra de 200.

3. Receptarea lui Eminescu în limba sârbă

În limba sârbă poeziile lui Eminescu au fost răzleț transpuse, acest lucru datorându-se intraductibilității bogatelor expresii, „doldora de idei și simboluri, ecuații mitice, mitologice și filozofice” (Sima Petrovici, *O bună transpunere a Luceafărului și Scrisorilor lui Eminescu în limba sârbă*. In: *Lumina*, nr. 2-3 (26-27), 2001, pp. 32-36). Prima tălmăcire a poeziilor eminesciene în limba lui Vuk Karodžić, a fost făcută de romanticul poet Jovan Jô din Vanović Zmaj, însă după o versiune germană, probabil cea alcătuită de Mite Kremnitz. Grupaje din versurile *luceafărului poeziei românești* au apărut sporadic în revistele literare sârbe: *Kniijeveni život* din Timișoara, *Kniijevne novine*, *Kniijevnost* și *Savremenik* din Belgrad. În anul 1979, la editura „Prosveta” avea să vadă lumina tiparului și o antologie: *Pesnistvo evropskog romantisma / Poezia*



romantismului european, multe dintre poeziile antologate fiind transpuse în limba sârbă, printre alții, de Vasko Popa, Ljubomir Simovici, Aurel Gavrilov, Ivan V. Lalici și Adam Puslojici.

O altă încercare aparține lui Mate Marasa care în 1989 a versificat în sârbește și a publicat *Luceafărul* în colecția revistei de cultură *Lumina* din Panciova. Cât de aproape a fost acesta de „fiorul galvanic” transmis cititorului sârb de *Luceafărul*, în traducerea sa – *Vecernja zvijezda?* Să luăm, la întâmplare, strofa 65:

Porni luceafărul. Creșteau
În cer a lui aripe,
Și căi de mii de ani treceau
În tot atâtea clipe.

Iat-o acum transpusă în limba sârbă de Mate Marasa:

Krenu svjetlonoša. Ko sjen
Krilata nebom lijeće,
Po stazi gdje za jedan tren
Protječe tisućljeće.

Se observă cum „lectura prin traducere” (Irina Mavrodin) propusă de tălmăcitor, deși îl apropie pe cititor de elementele unui registru poetic expresiv, nu e în măsură să provoace starea de beatitudine identificată în varianta originară: „Și căi de mii de ani treceau/ În tot atâtea clipe”, întrucât în versurile „Po stazi gdje za jedan tren/ Protječe tisućljeće” timpul și-a pierdut armonia, fiind golit de trăire și sublim. De aici concluzia că versul eminescian în limba sârbă nu are echivalențe stilistice, fonice etc., și nu poate exprima clar realitatea din oglindă? Să nu ne grăbim cu sentința. Să analizăm aceeași strofă (65) și în versiunea propusă de Ileana Ursu și Milan Nenadić în *Luceafărul/Svetlonoša* (Editura „Slovo”, Vrbas, 1995):

Cvetlonoša krilomkrenu
Ko senka po neba stazi,
Prelazi u ienom trenu
Milenjum što prelazi.

O primă constatare: versurile își păstrează profunzimea și degajă o emoție foarte apropiată de cea produsă de cele de origine. De aici concluzia că, în pofida diferenței de structură dintre limbile română și sârbă, în varianta comentată ele nu și-au pierdut identitatea și nici nu au deturnat înțelesul și nici actul facerii ideii transmisă dintr-o cultură în alta.

Desigur, cea mai izbutită și de excepție traducere a unora dintre cele 500 de poezii ale lui Mihai Eminescu aparține (raportându-ne la



perioada de până în anul 2000) poezilor Ileana Ursu și Milan Nenadič. La editura „Libertatea” din Panciova, în anul 2000, avea însă să apară bilingv cartea *Luceafărul/Vecernik* și *Scrisorile/Pisma* a acestor poeți. Cum se poate vedea, traducătorii au metamorfozat titlul inițial al *Luceafărului*, nu i-au mai spus *Svetlonoșa*, ci *Vecernik*. Să exprime respectivele substantive același lucru? În această privință Adam Puslojici este categoric: nu! Cuvântul *Svetlonoșa* nu ne sugerează *noaptea*, *întunericul*, iar *Vecernik* nu conține *raza*, *lumina*. Chestiunea rămâne deschisă. Important este că, pentru prima oară, cititorul sârb este inițiat în universul liric al „poetului genial al culturii și limbii române, mai mult – un poet unic și genial universal” (Sima Petrovici). Cei doi traducători au reușit, pe cât posibil, să păstreze în limba sârbă nealterate forma, cadența și mesajul liric al capodoperei eminesciene. Să oferim drept argument la cele spuse și un fragment din *Scrisoarea a III-a*:

Ită vine-un sol de pace c-o năframă-n vârș de băț.
 Baiazid, privind la dânsul, îl întreabă cu dispreț:
 – Ce vrei tu?
 – Noi? Bună pace! Și de n-o fi cu bănat,
 Domnul nostru-ar vrea să vază pe măritul împărat.
 La un semn deschisă-i calea și s-apropie de cort
 Un bătrân atât de simplu, după vorbă, după port.
 – Tu ești Mircea?
 – Da-mpărate?

Ită cu câtă inspirație Ileana Ursu și Milan Nenadič transferă în sârbă intensitatea trăirii, fără a diminua din singulara sonoritate eminesciană:

Evo stije glasnik mira s belim platnom na vrx stapa,
 A Bajazid, odmerivši, sa prehpeniem upita ga:
 – Șta ti xoces?
 – Mi? Mir cestit. Mada cada s nama nije,
 Gospodar bi naș da vidi glavu vașe imperiie.
 Jiva staza na mig iedan razmace se ka šatory,
 Poiavi se skroman staraț po odeți i govoru
 – Ti si Mircea? po odeți i govoru.
 – Iesam, țare!

Ileana Ursu și Milan Nenadič și-au dovedit iscusința, mai ales, în traducerea unor poezii greu de transpus în limba sârbă. Pentru ei poezia lui Mihai Eminescu, devenit vocea autentică a umanității, înseamnă risipire de etern, sensul lumii, mister și evidență. Traducerea poemului *Rugăciunea unui dac* (*Molitva iednog daceanina*), foarte greu de



transferat în limba sârbă, a constituit piatra de încercare a talentului lor. În textul acestuia au căutat, dincolo de melodicitate, dincolo de formele de construcție, „discursul transfrastic”, adică puntea de legătură dintre cuvânt și frază.

Pentru a ne susține comentariul să apelăm la acest fragment:

Pe când nu era moarte, nimic nemuritor,
Nici sâmburul luminii de viață dătător,
Nu era azi, nici mâine, nici ieri, nici totdeauna,
Căci unul erau toate, și totul era una;
Pe când pământul, cerul, văzduhul, lumea toată
Erau din rândul celor ce n-au fost niciodată,
Pe-atunci erai Tu singur, încât mă întreb în sine-mi:
Au cine-i zeul cărui plecăm a noastre inemi?
El singur zeu stătut-a 'nainte de-a fi zeei,
Și din noian de ape puteri au dat scânteii,
El zeilor dă suflet și lumii fericire,
El este-al omenirii izvor de mântuire:
Sus inimile voastre! Cântare aduceți-i,
El este moartea morții și învierea vieții!

Iată planul de rezonanță, în limba sârbă, care nu scade tensiunea trăirii, ci mai curând produce un efect estetic și mai profund:

Kad ne beše smrti niti besmrtnosti,
Niti jivotvornog zrnašta svetlosti,
Ni danas ni sutra, iuce ni vecito,
Ier sve beše iedan, u iednom sve skrito;
Zemlea, nebo, vazdux i svet țeli, kada
Bexu red onoga što ne bi nikada,
Ti beše iedini, pa se pitam samo:
Ko li ie Bog iem srța priklanamo?
On beše iedeni, bog pre svix bogova,
On iz silnix voda moțnu iskpu skova,
On bozima dușu, svetu srețu dade,
A liudima izvor oproștaine nade:
Uzvisite srța! Nek poi ne prestaie,
On ieste smrt smrti, vaskrs jivota ie!

Față de „experiențele” anterioare prin care s-a încercat introducerea în cultura sârbă a unui mare poet al literaturii universale, demersul celor doi traducători a fost o reușită, el bucurându-se de un interes deosebit din partea „consumatorului” de poezie din Serbia. Volumul *Opere alese / Izabrana dela*, apărut în anul 2000 la editura „Elion” din București, la 150 de ani de la nașterea poetului „care a încercat să dea sens și finalitate



timpului și spațiului istoric pentru neamul său”, cum scrie, în *Prefață*, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, include echivalențele, tulburător de credibile, în limba sârbă a celor doi valoroși poeți din Novi Sad.

Și cunoscutul prof. univ. dr. Radu Flora (Mihaj Eminesku. *Ka Zvezdi, izabrane pesme*. Gradska Biblioteka, Zarko Zrenjanin) s-a încumetat să plăsmuiască poeziile lui M. Eminescu în sârbește, dar ele erau îmbrăcate într-o haină didacticistă, care ascundea miracolul ce li-l insuflează creatorul lor, lucru care nu putea să ofere iubitorilor de poezie din Serbia imaginea fascinantă a ultimului, eternului romantic al lumii. (De menționat că și R. Flora a preferat să atribuie *Luceafărului*, în limba sârbă, corespondentul de *Vecernijek*, ceea ce nu poate reda exact sensul dat de marele poet.)

Volumul *Opere alese / Izabrana dela*, apărut în anul 2000 la editura „Elion” din București, la 150 de ani, include, ceea ce este deosebit de important, în afara poeziilor mai sunt prezentate bilingv, (punctul de pornire al acestei întreprinderi fiind ediția critică Perpessicius), o parte din proze (*Cezara, Archaeus, Aur, mărire și amor, Contrapagină și Borta vântului*), o selecție de cugetări și un grupaj de articole publicistice (*Tendențe de cucerire, Români Peninsulei Balcanice, Pe arborul tăcerii, Alexandru III, Între legendele noastre, Discuția cestiunii dunărene și Demagogii sunt aceiași*). Editorii, în *Notă asupra ediției*, precizează că au căutat să publice unele poezii necesare unei mai cuprinzătoare viziuni asupra liricii marelui poet, cât și a prozei și publicisticii sale, tipărite în premieră în versiunea sârbă.

Tentativa de a propune cititorilor sârbi un Eminescu cât mai aproape de realitate, au mai făcut: Slavko Vesnici, Vasko Popa, Ivan V. Lalic, Ioan Flora, Ljubomir Simovici și Aurel Gavrilov, ultimul fiind unul dintre poeții români din Voivodina influențați, incontestabil, de poetica eminesciană.

Adam Puslojici, la 15 ianuarie 2018, la Drobeta Turnu Severin, cu ocazia ediției a XXVIII-a a Festivalului Internațional de literatură „Mihai Eminescu”, avea să avanseze, în limba sârbă, evident, o altă ipostază a titlului poemului *Luceafărul – Lučarnik!* În viziunea sa, *Lučarnik* însemnând deopotrivă și *rază* (= *luča*, în limba sârbă) și *întunecare, înnegrit* (= *čarno*, în limba sârbă). Așadar, cea mai fidelă traducere a *Luceafărului* aparține lui Adam Puslojici. Redăm un fragment din comentariul său prin care își justifică senzaționala interpretare: „În slovenă și engleză s-a tradus (*Luceafărul* – n.n.) prin *Lucifer* (ceea ce îi conferă sens de *necuratul* – n.n.), în macedoneană – *Lučafar*, în portugheză – *Hiperion*,



în franceză – *Vesper*, în italiană – *Astro*, în rusă – *Lučifer* ș.a.m.d.”. În consecință, *Lučarnik-ul* lui Adam Puslojici se dovedește a fi cea mai izbutită traducere de până acum a *Luceafărului*, „omului deplin al culturii românești” (Constantiu Noica).

4. Criticii sârbi despre Mihai Eminescu

Din păcate, studiul operei și vieții lui Mihai Eminescu în literatura sârbă a fost lacunar. Nu fiindcă nu ar fi existat interes pentru un mare poet universal, nici pentru că este, în continuare, un poet dificil de tradus, ci pentru că traducerile nu au fost în măsură să transfere în limba sârbă întreaga ființă a operei acestuia. Eminescu are nevoie de lumea lui magică, nu de una mai mult sau mai puțin „recreată” de traducători, ca să utilizăm un termen consacrat de Proust. Este și motivul pentru care criticii sârbi nu au cutezat să evalueze „tabloul spiritului creator eminescian” (G. Călinescu). Totuși, au existat unele încercări firave de a pătrunde în universul eminescian. Mariana Dan, în *Sufletul universal nu are patrie / Univerzalna duša nema domovinu* (Belgrad: Institutul pentru Editarea Manualelor, 1997), reușește să ridice pe soclu binemeritata statuie a poetului național al românilor, dar cartea, deși bilingvă, trece neobservată, mai cu seamă de cititori, din cauza tirajului redus și a lipsei de promovare. În treacăt fie spus: nu este lipsit de interes să arătăm că autoarea întreprinde o paralelă îndrăzneță între poezia lui Eminescu și a poetului sârb Laza Kostic. *Cuvântul înainte* al lui Radu Flora la volumul *Mihaj Eminesku. Ka zvezdi. Izabrane pesme* (Zrenjanin: Gradska biblioteka „Zarko Zrenjanin”, 1983), ce poate fi găsit sub forma unui eseu și în *Letopis Matice srpske* (nr. 3-4, 1950, pp. 191-196), lasă indiferentă intelectualitatea sârbă, chiar dacă în revistele de literatură fuseseră semnalate anumite influențe eminesciene asupra unor texte lirice semnate și de poeții sârbi Branko Radicevic și Jovan Jovanovic Zmaj (asemănările constând în ritm și versificații identice). Exegetul Dragan Stojanovici a comentat, în publicația *Temisvarski zbornik* (nr. 4, 2006), traducerea unor poezii ale lui Mihai Eminescu de către Octavian Nedelcu și Ioan Flora, pe care nu le apreciază a fi poarta prin care cititorul sau lectorul sârb poate pătrunde în structura organicistă a marelui Poet. Un alt critic sârb, Mio Mijuskovici, include într-o carte a sa despre marile valori cultural-europene și câteva referințe referitoare la Mihai Eminescu. Tot în Serbia, în anul 2013, dar în limba română, la Editura Institutului Cultural Român din Voivodina, a apărut, sub semnătura Mariei Nenadici, lucrarea *Influența filosofiei lui Schopenhauer asupra*



creației eminesciene. Chiar dacă fragmente din aceasta au apărut în limba sârbă în revista *Interculturalitatea* din Novi Sad, nu a avut darul de a demonstra cititorilor sârbi „influența gândului schopenhauerian” asupra scrierilor eminesciene, mai cu seamă a celor referitoare la filosofie.

Încheiem acest excurs cu această constatare din volumul *Spre un nou Eminescu* a acad. Mihai Cimpoi: „În jurul lui Eminescu s-a produs în chip artificial nebuloase ale neînțelegerii, părtinirilor și prejudecăților conjuncturale, tăgădei de ordin valoric, încăpățănării de a absolutiza o parte a întregului (...). O asemenea imagine cu adevărat astrală n-a fost eclipsată de încă neîncheiata odisee a postumiadei, care a întreținut teama de a nu schimonosi masca platoniciană și apolinică a poetului cu vreo fărâmitură de «moloș», mentalitate de durată care a făcut imposibilă identificarea Adevăratului Eminescu cu Întregul Eminescu. (...). Un nou Eminescu este de neconceput fără deslușirea intimă a unui *homo eminescianus* complex, ros de contradicții și aporii, însetat de Absolut și formele perfecte, dar și copleșit de devenire și existența limitelor, a relativului, introvertit, dar și deschis spre lumea ce parcurge tragicul traiekt «de la mărire la cădere», neliniștit, răvășit de Abisul ontologic” [Chișinău: Hyperion, 1993].



ARON COTRUȘ, EMIL ZEGADŁOWICZ ȘI EMINESCU

*Nicolae MAREȘ,
scriitor*

Pentru noi, Eminescu nu e numai cel mai mare poet al nostru și cel mai strălucit geniu pe care l-a zămislit pământul, apele și cerul românesc. Este, într-un anumit fel, întruparea însăși a acestui cer și a acestui pământ, cu toate frumusețile, durerile și nădejdlile crescute din ele.

Mircea ELIADE



Cu siguranță, aprecierile de mai sus, aparținând lui Eliade, scriitor în mare vogă în Polonia abia în ultimele decenii, nu au fost cunoscute de poetul și traducătorul liricii eminesciene în limba polonă, Emil Zegadłowicz, în anii '30. În schimb, polonezul a fost printre primii creatori străini care s-a raportat la Luceafărul poeziei românești folosind sintagma: **un strălucit meteor, un fenomen al naturii** (sublinierea mea: N.M.). Traducătorul și exegetul lui Eminescu reproduce cu aceeași măsură și intensitate ca și istoricul religiilor, eseistul și autorul romanului *Maitreyi* dimensiunea

eminesciană. Poetul și romancierul din Wadowice, după ce i-a cunoscut în profunzime creația, transpunându-i cca 30 de poeme reprezentative din lirica sa în polonă, în anii '30, ajunge ca, la marcarea celei de-a 50-a aniversare de la trecerea în veșnicie a Luceafărului poeziei românești, să scrie pentru *Convorbiri literare* (număr special din 1939) un eseu de mare simțire intitulat: *Nemuritor și rece*. A fost poate cea mai copleșitoare intervenție apărută în acel an jubiliar din partea unui străin, despre poetul național al românilor: „Poezia mare – și așa este poezia lui Eminescu – este un fenomen al naturii, este un element, o eflorescență a firii!” Și încheie strălucita-i exegeză Zegadłowicz cu fraza: „O, cât de îndurerată este întreaga operă a celui mai strălucit meteor, care a sclipit deasupra Europei, în anii 1850 și 1889!”



Viața și creația lui Zegadłowicz, poet care se trăgea din aceeași urbe cu Sacerdotul nepereche, și el Poet, Karol Wojtyła, personalitatea care a marcat cel mai puternic secolul al XX-lea, îl am în vedere pe Papa de fericită amintire Ioan Paul al II-lea, sunt puțin cunoscute sau mai degrabă necunoscute în România, în ciuda faptului că este primul creator polonez care a alcătuit prima Antologie de poezie românească în limba polonă, intitulată *Tematy rumuńskie* (*Teme românești*).

Puțin s-a scris despre travaliul lui pe tărâmul apropierei româno-polone, îndeosebi în lucrările de referință despre viața și creația sa, după cum și exegezele poloneze de azi țin totul în ceață și mai nimic nu ne amintesc despre travaliul lui. Sper ca volumul nostru, publicat în 2018, să pună în valoare aceste aspecte. Lucrarea de față să trezească un interes aparte printre specialiști, cunoscut fiind că la Universitatea Jan Kochanowski din Kielce, care a intrat în posesia manuscriselor zegadłowiczene de câțiva ani, achiziționate de la familie, ne va ajuta cu siguranță ca aspecte necunoscute din viața și creația sa să fie date publicității și elucidate în viitor, inclusiv cele cu privire la contactele sale cu creatori români contemporani cu el.

Din perspectiva celor 80 de ani trecuți de la stabilirea primelor legături ale lui Zegadłowicz cu România, putem spune – fără teama de a greși – că poetul wadowicean este unul dintre cei mai importanți reprezentanți ai literelor poloneze din prima parte a secolului al XX-lea, autor intrat pe ușa principală în istoria literaturii din această țară, cu cele aproape 60 de volume de poezii, romane, piese de teatru, traduceri, eseuri etc.

S-a născut în 1888, în Biała Krakowska lângă Wadowice, fiu al profesorului de liceu Tytus Zegadłowicz și al Elżbietei Kaiszarówna, cehă de origine. Copilăria și-a petrecut-o în conacul de vară al tatălui său din localitatea Gorzenie Górne. A absolvit gimnaziul la Wadowice în 1906 și va studia în anii următori polonistica, germanistica și istoria artei la Universitatea Jagiellonă, apoi la Viena și Dresda. A debutat în 1908 cu florilegiul *Floarea vieții*, urmat de cel intitulat *Pe râu* (1910) și *Întoarcere* (1911).

În 1915, s-a căsătorit cu Maria Kurowska; a avut cu ea două fete, cea mai mică decedată cu câțiva ani în urmă, după ce din conacul bunicului său din Gorzenie Górne a făcut Muzeul ce-i poartă numele tatălui.

În 1918, Emil Zegadłowicz a publicat volumul *Imagini*, urmat de culegerile: *Balade* (1920), iar apoi – *Picioarele Beskizilor*, *Rusalii*, *Pâine și vin* etc. *Picioarele Beskizilor* a fost oferită cu autograf, în august



1930, istoricului Nicolae Iorga și se păstrează la Biblioteca Academiei Române.

În anii 1929-1931, îl întâlnim pe poet la Poznań, unde a înființat cabaretul *Așchia*; a funcționat aici, în principal, în calitate de secretar literar la Teatrul Polonez din localitate. A fost exact perioada în care l-a cunoscut pe Aron Cotruș¹, ajuns atașat de presă al Legației Regale a României Mari în Polonia.

Despre recunoașterea și nerecunoașterea lui Zegadłowicz

Pentru întreagă activitate literară, în 1930 autoritățile poloneze îi vor acorda înaltele ordine Crucea de ofițer a Ordinului Renașterii Poloniei, iar în 1935 – Laurii de Aur ai Academiei Poloneze de Literatură, cea mai prestigioasă distincție literară din acele timpuri. În 1933, cu ocazia a unui sfert de veac de la debutul literar, autoritățile orașului natal i-au decernat titlul de Cetățean de onoare al localității Wadowice, unde i-au ridicat și un bust, care se mai păstrează și azi. Recunoașterea respectivă îi va fi retrasă peste trei ani, după publicarea controversatului roman *Coșmaruri (Zmory)*. Monumentul s-a păstrat însă până în zilele noastre; faptul că însuși Papa Ioan Paul al II-lea l-a evocat cu unele prilejuri a făcut ca aura de creator de seamă al acelor meleaguri să crească. Tot la începutul celui de al patrulea deceniu a publicat volumele *Pâine și vin* (1930), *Dumă în apărarea Sigetului* (1932), *Cânturi sileziene* (1933), *Lumina în tranșee* (1933), *Ziua neagră* (1935).

Emil Zegadłowicz este și autorul unor piese de teatru, printre care: *Candela* (1924), *Noaptea Sfântului Ioan Evanghelistul* (1924), *Stânca de pe fruntariu* (1932), *Căsuța din cărți* (piesă publicată și jucată post-mortem, 1954).

Din primăvara anului 1931, poetul se va dedica tot mai intens activității de traducere din poezia universală; îl cunoaște pe poetul transilvan Aron Cotruș, proaspăt numit atașat de presă al Legației Regale a României la Varșovia, exact în timpul când la cârma Ministerului Afacerilor Străine se afla Nicolae Titulescu, perioada în care diplomația culturală a început să fie mai prezentă în lume, devenind tot mai articulată și cu sprijinul imens dat de Nicolae Iorga. Diplomatul român nou angajat printre cadrele ministerului a procedat la fel ca ilustrul său predecesor pe meleagurile vistulane, Lucian Blaga, cel care în

¹ Nicolae Mareș, *Aron Cotruș – scriitor și diplomat prea mult dat uitării*. In: *Acasă*, 2011, pp. 59-63; *ibidem*: Nicolae Mareș, *Aron Cotruș, scriitor și diplomat – 120 de ani de la naștere*. In: *Biblioteca Bucureștilor*, XIV, 2011, nr. 1, pp. 32-35.



1927 a stabilit relații dintre cele mai fructuoase cu scriitori și publiciști polonezi, printre care Kaden J. Bandrowski, președintele acestora, cât și cu șefii unor publicații și agenții de presă în scopul promovării valorilor culturale ale poporului român. Nu avem nici o mărturie cu privire la măsura în care Cotruș se afla la curent cu „Dosarul Blaga”, cât și al prezențelor românești în Polonia de până atunci, activități coordonate de o seamă de diplomați destoinici din centrala Ministerului Afacerilor Străine și de la Ministerul Propagandei nou înființat: Vasile Grigorcea, Mircea Babeș sau Ion Dragu. Cu toții își vor orienta activitatea pe făgașul unei mai bune cunoașteri a valorilor românești în Polonia. Din partea șefilor Legației Regatului României Mari la Varșovia, sub care Cotruș a lucrat (Gheorghe Crețianu, Constantin Bilciurescu, Victor Cădere, Constantin Vișoianu și Alexandru Duiliu Zamfirescu), se pare că acesta a avut nu numai mână liberă, ci și tot sprijinul. Altfel n-ar fi putut călători în lung și în lat prin Polonia, de la Varșovia la Poznań, Cracovia, Silezia și Lwów, unde îl găsim prezent în 1934, la premiera piesei *Meșterul Manole* de Lucian Blaga; confratele său era atunci consilier la Viena, iar Cotruș va elogia în țară montarea piesei. Pe de altă parte, soția sa, pianistă, va fi o propagatoare de nădejde a creației enesciene și a altor compozitori români de seamă în Polonia.

Demn de-a fi subliniat mai este și următorul aspect. Abia ajuns pe Vistula, Aron Cotruș a intrat în legătură și l-a cunoscut pe Emil Zegadłowicz. În arhivele românești se păstrează scrisoarea oficială adresată directorului direcției Eugen Filotti, fost atașat cultural la Praga, în timp ce Blaga era la Varșovia, și în locul căruia va veni pe Văltava în septembrie 1927²:

Légation Royale de Roumanie

Varșovia, 30 aprilie 1931

a Varsovie

Service de la Presse nr. 345

Domnule Director,

Am onoarea a vă aduce la cunoștință că am propus poetului Emil Zegadłowicz traducerea în limba polonă a unui volum de poezii alese din Eminescu. Traducerile au și fost începute și în toamna acestui an Antologia Eminescu va putea apare în vitrinele polone.

² Nicolae Mareș. *Lucian Blaga – diplomat la Varșovia*. București: Editura Fundația România de Măine, 2012; *idem: Blaga în polonă*. București: Editura eLiteratura, 2014. [



Sunt sigur că strălucitul tălmăcitor în limba polonă al lui *Faust* de Goethe va da o haină aleasă poeziei celui mai mare poet român, vrednică de poezia celor mai mari poeți ai lumii.

Secretar de presă,

Aron Cotruș – diplomat la Varșovia³

Tot în aprilie 1931, Aron Cotruș a expediat o altă scrisoare aceluiași destinatar Eugen Filotti, director în Ministerul Afacerilor Străine, rugându-l să-i trimită la Varșovia, pentru criticul literar Emil Skiwski, „cărțile cele mai valoroase despre Eminescu, apărute în limbile franceză și germană, precum și traduceri de poezii din Eminescu apărute în limbile de mai sus. Domnia sa are nevoie de aceste cărți – menționează poetul român – pentru un studiu despre Eminescu, studiu care urmează să deschidă volumele de traduceri din Eminescu”, fapt ce nu s-a mai realizat.

În schimb, Zegadłowicz va realiza, mai întâi, antologia de poezie *Tematy rumunskie*, în care a înserat în traducerea sa poeme din V. Alecsandri (1), M. Eminescu (2), T. Arghezi (3), G. Bacovia (2), L. Blaga (1), Aron Cotruș (7), Nichifor Crainic (2), I.A. George (1), O. Goga (1), E. Isac (2), N. Iorga (2), A. Maniu (2), Al. A. Philippide (1), M. Săulescu (1), I. Vineanu (2).

Volumul a fost urmat de traducerea și publicarea poemului *Împărat și proletar* (1932), în ediție bibliofilă. Acesta i-a fost închinat de traducător și tipograf „Marelui voievod al sufletului românesc, savantului, poetului, cârmuitorului corăbiei statului Nicolae Iorga”.

În 1933, a apărut la Varșovia primul florilegiu important din creația eminesciană în limba lui Mickiewicz: *Eminescu. Wybór poezji i poematów* (*Eminescu. Culegere de poezii și poeme*) în traducerea lui Emil Zegadłowicz, cu o introducere de Nicolae Iorga, însoțită de cunoscutul eseu biografic *Nirvana*, semnat de I.L. Caragiale. Culegerea cuprinde 26 de poeme: *Że umrzeć mam* (*Odă*), *Ponad szczytami* (*Peste vârfuluri*), *Las* (*Ce te legeni...*), *Diana*, *Do gwiazdy* (*La steaua*), *Przez fale przez zawieje* (*Dintre sute de catarge*), *Jutrem życia dzień się zwiększa* (*Cu mîine zilele-ți-adaugi*), *Północ* (*Se bate miezul nopții*), *Testament* (*Mai am un singur dor*), *Kamadewa*, *Wszystie ptaki w borze* (*La mijloc de codru des*), *Jeziro* (*Lacul*), *Jaskółki* (*De ce nu vii*), *Gdy gałęź w okno me uderzy* (*Și dacă...*), *Uliczka* (*Pe aceeași ulicioară*), *Jak? Co?* (*De-or*

³ Scrisoare oficială adresată de Aron Cotruș scriitorului Emil Zegadłowicz (iunie 1933), cu antetul: Légation Royale de Roumanie. L'Attache de Presse (vezi document din Arhiva Universității Jan Kochanowski din Czestochowa).



trece anii...), *Rozłqczenie* (*Despărțire*), *Daleko* (*Departa de tine*), *Sonet pierwszy* (*Sint ani la mijloc*), *Sonet drugi* (*Când însuși glasul*), *Gwiazda wieczorna* (*Luceafărul*), *Cesarz i proletariusz* (*Împărat și proletar*), *List I, II, III* (*Scrisoarea I-a, a II-a, a III-a*), *Modlitwa Daka* (*Rugăciunea unui dac*).

Cu această apariție, care a avut o receptare favorabilă, elogioasă în mai toate publicațiile poloneze, inclusiv cu reproduceri din poemele traduse, putem spune că s-a înregistrat primul și cel mai fericit pas în receptarea lui Eminescu în limba marilor romantici polonezi. Al doilea l-a făcut poetul Stanisław Ryszard Dobrowolski în anii '60, iar al treilea – Danuta Bienkowska, în anii '80.

La cel mai înalt nivel, autoritățile României au consimțit să îi acorde poetului polonez una dintre cele mai înalte distincții ale statului român: Meritul cultural „pentru merite în apropierea română-polonă”. Nu cunoaștem ca un alt poet polonez să fi primit până atunci o asemenea distincție.

Aron Cotruș a stabilit o prietenie literară trainică și rodnică cu Emil Zegadłowiz, devenindu-i polonezului, așa cum acesta recunoaște sincer, un îndrumător – *ghid* – în cunoașterea literaturii și culturii române. Poetul din Hașag avea să îl recomande pe poetul, scriitorul și traducătorul polonez autorităților românești din domeniul propagandei culturale, care îl vor invita, în vara anului 1931, la cursurile Universității de vară de la Vălenii de Munte. Aici traducătorul liricii românești de vârf îl va cunoaște pe Nicolae Iorga, care deținea în perioada respectivă funcția de prim-ministru. Poetul polonez a fost pur și simplu copleșit de erudiția și cultura istoricului neamului.

La Biblioteca Academiei Române din București se păstrează unul din volumele dragi autorului polonez, care conține balade inspirate din bogatul folclor al acestui popor, de care Chopin însuși fusese ră copleșit, ilustrat cu gravuri unicate pe lemn, frumos colorate, aspect pe care îl consemnăm pentru prima dată în istoria relațiilor bilaterale româno-polone.

Destul de puțin cunoscut a rămas faptul că tânărul Aron Cotruș îl va însoți pe Zegadłowicz în voiajul acestuia din România, în august 1931, când a participat și la cursurile Universității de vară de la Vălenii de Munte, iar relațiile cordiale de prietenie dintre cei doi s-au păstrat pe toată perioada lungii șederi în Polonia a diplomatului român, respectiv până spre sfârșitul anului 1936, așa cum rezultă din documentele



păstrate în arhiva MAE și din înscrisurile poetului polonez. Asupra scrisorii de despărțire trimisă de Cotruș traducătorului în 1936 vom reveni.

Totodată, istoricii literari polonezi consemnează faptul că Zegadłowicz a fost cel care a tradus în limba polonă din germană *Faust* de Goethe, fără a se mai aminti în anii noștri mai nimic din travaliul scriitorului din Wadowice pentru cunoașterea și răspândirea literaturii române în Polonia, cu excepția cronicilor elogioase, publicate în presă la apariția celor trei florilegii. Din perspectiva celor aproape 80 de ani care au trecut de atunci, autorul volumului *Vin și sânge* se înscrie printre cei mai de seamă propagatori ai culturii românești în Polonia deceniului al patrulea al secolului trecut, alături de Stanisław Wędkiewicz, Stanisław Łukasik, Helena Kasterska, Włodzimierz Lewik, Emil Biedrzycki, Tadeusz Hollender, Czara Dusza-Stec și alții.

Pentru a se remarca felul în care în acei ani se lucra de forurile de stat și diplomatice românești pentru promovarea imaginii țării peste hotarele ei, amintesc că la 25 ianuarie 1931, la Poznań, mai mult ca sigur la inițiativa lui Cotruș și cu contribuția lui Zegadłowicz s-a înființat Asociația culturală româno-polonă, condusă de Waclaw Aperber și sprijinită financiar de guvernul român. În conducerea ei se aflau, printre alții, Emil Zegadłowicz și Zenon Kosidowski, cel care peste ani va scrie *Povestirile biblice și Povestirile Evangheliștilor* (traduse și în românește). Ei au organizat reușite simpozioane literare și recitaluri de muzică clasică românească, beneficiind de arta interpretativă a unor actori și muzicieni de la teatrele și opera din Poznań.

În cadrul acestor manifestări, auditoriului de aici i-a fost oferită posibilitatea să cunoască pentru a doua oară lirica lui M. Eminescu (după prezentarea lui Iorga de la Universitatea Jagiellonă), dar – pentru prima dată – pe Tudor Arghezi și Aron Cotruș, în traducerea lui E. Zegadłowicz. S-au audiat piese reprezentative din creația lui George Enescu, Tiberiu Brediceanu, Marțian Negrea și Sabin Drăgoi⁴. Peste câțiva ani partea română răspunde la această inițiativă, înființând la București, la 25 mai 1934, Asociația intelectuală româno-polonă, al cărui președinte era Octavian Goga, iar în componență – creatori de seamă precum Victor Eftimiu sau istoricul P.P. Panaitescu etc.

În 1932, poetul, traducătorul, publicistul, omul de cultură, colecționarul Zegadłowicz se mută de la Poznan în Silezia, angajat fiind la Teatrul din Katowice. În același timp, el a predat istoria artei la conservatorul din localitate și a susținut o seamă de conferințe despre cultura

⁴ cf. ANIC – Ministerul Propagandei – Fond 758.



românească, inclusiv la radio. Fiecare din aceste înfăptuiri ar trebui urmăriți azi în Silezia, identificate, analizate și popularizate într-o lucrare solidă de doctorat.

Revenind la culegerea de poeme din Eminescu, se cuvine să subliniem că într-un eseu mai amplu, care joacă și rol de predoslovie, Zegadlowicz s-a pronunțat cu mare simțire despre creația eminesciană: „Doresc ca această poezie, care cu o aripă atinge viața și tot ceea ce se leagă de ea, iar cu cealaltă frizează eternitatea, să vă devină la fel de apropiată, așa cum mi-a fost și mie; fericirea de a mă afla în interiorul ei a constituit pentru mine cel mai frumos și mai nobil dialog din viața mea. Oare faptul că în aceste clipe las condeiul din mână cu mare regret nu este o dovadă de adâncă prețuire? Desigur! (...) Poetule! Abia te-am cunoscut și sunt nevoit din nou să te părăsesc. Aceasta-i soarta ta meteorică din viață și după moarte; arunci destinul tău tuturor celor care pătrund măcar pentru o clipă în orbita-ți luminoasă și dezlănțuită”.



CARACTERSTICILE ORTOEPICO-METRICE ALE TRADUCERII *LUCEAFĂRULUI* EMINESCIAN ÎN LIMBA RUSĂ

*Miroslava METLEAEVA (LUCHIANCICOVA),
dr. în filologie*

Rezumat: Realizarea perfecțiunii ritmice și a melodicii poemului *Luceafărul* cu posibilitățile limbii ruse este permisă grație fenomenului silabo-tonic al ambelor limbi. După părerea autoarei, în limba traducerii deseori armoniosul vers eminescian maschează unele neconcordanțe de sens. O diferență esențială dintre limbile rusă și română se observă în reducerea vocalelor în pozițiile de anteaccent și postaccent, dar și în asurzirea consoanelor la final de cuvânt. Autoarea subliniază că în limba rusă asonanța se construiește pe coincidența cuvintelor rimate doar în silabele pe care cade accentul sau chiar doar pe vocalele din aceste cuvinte.



Diferențele dintre sistemul ortoepic și ritmic rus și cel român trebuie să fie luate în calcul în procesul traducerii poeziei eminesciene. Respectarea normelor ortoepice ale limbii ruse are un rol enorm în soluționarea unor probleme de transformare semantică a textului poetic românesc în cadrul procesului de rimare.

Cuvinte-cheie: sistemul ortoepico-metric, procesul de rimare, reducerea vocalelor, anteaccent, postaccent, fenomenul silabo-tonic.

ORTHOPEPIC METRIC CHARACTERISTICS OF THE TRANSLATION OF THE POEM *LUCEAFĂRUL* BY MIHAI EMINESCU IN RUSSIAN

Summary: The realization of the rhythmic perfection and the melody of the poem *Luceafărul* with the possibilities of the Russian language is possible thanks to the syllabic-tonic phenomenon of both languages. According to the author, in the language of translation, the harmonious Eminescu's verse often masks some discrepancies in meaning. An essential difference between the Russian and Romanian languages is observed in the reduction of vowels in preaccent and postaccent positions, but also in the deafening of consonants at the end of a word. The author emphasizes that in Russian, the assonance is built on the coincidence of rhyming words only in the syllables on which the emphasis falls or even only on the vowels in these words.



The differences between the Russian and the Romanian orthoepic and rhythmic system must be taken into account in the process of translating Eminescu's poetry. The observance of the orthoepic norms of the Russian language has an enormous role in solving some problems of semantic transformation of the Romanian poetic text within the rhyming process.

Keywords: orthoepic and metric system, rhyming process, vowel reduction, preaccent, postaccent, syllabic-tonic phenomenon.

Problemele ortoepico-metrice ale traducerii *Luceafărului* au fost o sarcină extrem de complicată (aproape chinuitoare) de a transmite precizia lexicală eminesciană cu mijloacele limbii ruse. Precum remarcă Eugene Albert Nida, „a reproduce în traducere și conținutul, și forma e un fenomen foarte rar, iar din acest motiv, de regulă, de dragul conținutului este sacrificată forma. Pe de altă parte, o poezie lirică tradusă în formă de proză nu este un echivalent adecvat al originalului. Deși o asemenea traducere redă conținutul conceptual, ea nu reproduce încărcătura emoțională și aroma originalului” [Найда, 2007, p. 6]. Și totuși, de fiecare dată, inițiind traducerea poemului *Luceafărul*, traducătorii încercău să îmbine aceste două noțiuni fundamentale ale textului artistic – forma și conținutul.

Luând în considerație cele de mai sus, am propus un model original de descriere a infiltrării introspective în cercetarea procesului de traducere literară. În acest scop au fost alese două variante de traducere a poemului eminescian *Luceafărul*, elaborate de noi – versiunea editată în anul 2015 și cea editată în anul 2018.

Foarte importantă s-a dovedit a fi afirmația lui Eugene Albert Nida care preciza în lucrarea sa că „atunci când se traduce poezia, e necesară recrearea artistică și nu reproducerea” [Найда, 2007, p. 19]. În linii mari, acest proces poate decurge foarte dureros pentru traducător, deoarece în el se produce o rupere internă, adică o luptă cu sine însuși: zeci de variante gândite și regândite, până se oprește la „propria” soluție a problemei traducerii, astfel încât, neașteptat, influențat de o forță din subconștient, de intuiție, să revină la original și să caute o altă cale în intenția de a o reîncarna în cadrul altei limbi. Și atunci, călcându-și pe inimă, înțelege că trebuie să aleagă în favoarea conținutului. De exemplu, strofa 90 a poemului eminescian („Cu farmecul luminii reci/ Gândirile străbate-mi,/ Revarsă liniște de veci/ Pe noaptea mea de patimi”), în ediția din 2015 a traducerii, se prezintă în felul următor: «Сиянья колдовскую грань/ Мы переступим сами./ Ты сладострастьем тиши стань,/ Смирив ночи пламя» (retroversiune: „Strălucirea limitelor



fermecate/ Noi le vom trece singuri./ Tu să devii voluptatea liniștii,/ Îmblânzind focul nopții”). Descoperind o greșală (în loc de cuvântul „îmblânzind” era tipărit „arzând”), am revenit la text, ajungând după nenumărate precizări la o nouă și mai precisă variantă, deși traducerea anterioară mi se păruse, un timp, realizată. Versiunea definitivă e următoarea: «Холодным светом колдовским/ Дум отгони смятенье,/ Покоем вечности своим/ Смири страстей волнение» (retroversiune: „Cu farmecul luminii reci/ Gândirile alungă-mi,/ Cu liniștea ta de veci/ Potolește zbuciumul de patimi”).

În procesul de producere a versurilor. un *factor de apropiere* între cele două limbi este **accentul mobil**, care admite prezența sistemului silabo-tonic de versificare, determinat de numărul de silabe, de accente și de amplasarea lor în vers.

În poezia clasică, atât în cea rusă, cât și în cea română, versificarea silabico-accentuată este una de bază. E de remarcat că alternarea silabelor accentuate și neaccentuate, proporționalitatea vocabulelor acordă expresiei poetice ritmicitate, o anumită organizare, adică *ritm*, ceea ce este unul din semnele distinctive ale poeziei. „Ce este, de fapt, ritmul, dacă nu zvâcnetul inimii, transformat în vers?” [Гинзбург, 1983, p. 8]. Și chiar în lipsa rimei, totale sau parțiale, *ritmul menține osatura versului* (vers alb, versificare accentuată).

Eminescu, strofa 4:

„Privea în zare cum pe mări/ Răsare și străluce,/ Pe mișcătoarele
cărări/ Corăbii negre duce”.

/u - u - u - u - / u - u - u - u / u - u - u - u - / u - u - u - u /

Metleaeva, strofa 4:

«Над морем в сумерках пред ней/ Он маяком восходит/ И
сонмы черных кораблей/ Путем зыбучим водит.»

/u - u - u - u - / u - u - u - u / u - u - u - u - / u - u - u - u /

Acest exemplu confirmă totala coincidență silabo-tonică a originalului cu traducerea. Realizarea perfecțiunii ritmice și a melodicii poemului *Lucafărul* cu posibilitățile limbii ruse este permisă grație **fenomenului silabo-tonic al ambelor limbi**. Acest aspect, printre altele, acționează în mod psihologic, ca o vrajă, nu doar asupra cititorului de limbă română, atunci când lecturează poemul în original, ci și al celui de limbă rusă, când citește ulterioarele traduceri canonizate, fiind cu toții distrași de la sensul originalului. **În limba traducerii deseori armoniosul vers eminescian maschează unele neconcordanțe de sens**. Deși



au avut loc și experimente nereușite. Una din grosolanele nerespectări ale armoniei este și exemplul traducerii lui Kojevnikov din anul 1981, strofa 34: «Пойдем за мной, любовь моя,/ Оставь свой мир скорее./ Лучафэрулом буду я,/ А ты – женой моею». În limba rusă cuvântul din patru silabe – *Luceafărul* – cu articol hotărât e destul de greoi și nu prea armonios. În rândul trei al acestui catren cuvântul devine și mai greoi din cauza finalului de caz instrumental, devenind, astfel, de cinci silabe și, în plus, cu două accente: *luceafărulom*: u – u – u. Totodată, aici se observă și o încălcare a sensului. În traducerea literală se înțelege că: „Eu voi fi luceafăr,/ Iar tu vei fi nevasta mea”. Atunci cine a fost el până acum? Și cum *mireasa* s-a prefăcut deodată în *nevastă*?

„Ritmurile atent gândite, ce te leagă în monotonia de flux și reflux, te vor introduce într-un timp care nu este nici viață și nici moarte; mobilitate stătătoare, timp consumat – timp de consumat, val care vine, val care se duce...” [Del Conte, 2003, p. 183].

Eminescu, strofa 77: „Ei numai doar durează-n vânt/ Deșerte idealuri/ Când valuri află un mormânt,/ Răsar în urmă valuri”.

Metleeva: «Воздушных замков/ зыбкий строй –/ Тщета их идеалов,/ Так вслед за гибнущей волной/ Несется вал за валом» (retroversiune: „Un rând neclar al castelelor din aer –/ Zădărnicia idealurilor lor,/ Așa după un val care piere/ vin valuri, unul după altul”).

În opinia noastră, aici a fost posibilă o reușită coincidență semantică și de sunet a cuvântului românesc *val* cu rusescul *вал*, iar în combinație cu rima și ritmul a fost obținut un excelent rezultat de corespundere a traducerii cu forma și conținutul originalului.

O **diferență esențială** dintre limbile rusă și română se observă în **reducerea vocalelor în pozițiile de anteaccent și postaccent, dar și în asurzirea consoanelor la final de cuvânt**. Chiar și în vorbirea literară cursivă în limba română vocalele sunt rostite clar, fără a depinde de poziția anteaccentului sau de postaccent, iar consoanele nu se afonizează în final de cuvânt. Iar în limba rusă rima exactă poate răsună în pronunțare, dar să nu apară în scris, și invers. De exemplu: *разлучный – скучный*. Din punct de vedere ortografic rima este bună, dar nu și ortoepic, deoarece în cuvântul *скучный* (anost) norma de exprimare a lui «чн» este «шн». Astfel, în exprimare, concordanța de rimă dispare: *разлучный – скушный*. În acest caz, trebuie remarcate particularitățile de versificare și normele ortoepice ale limbii ruse. Limba literară rusă,



ca orice altă limbă, are normele sale specifice care se regăsesc în toate aspectele ei: componența lexicală, structura gramaticală și sistemul auditiv. Unele dintre ele sunt raportate atât la cuvintele scrise, cât și la cele orale. Acestea-s normele care se referă la lexic și la gramatică. Altele se referă fie la cele scrise, fie doar la cele verbale. Totalitatea normelor limbii vorbite în care se realizează formarea cuvintelor creează fenomenul ortoepic. „Fenomenele ortoepice, de regulă, nu sunt reflectate **pe deplin în scris**” [Орфоэпический словарь русского языка, 1988, p. 4].

Poemul *Luceafărul* se deosebește de alte texte printr-o trăsătură unică – **rima exactă**, adică o totală paronimie: coincidența vocalelor și consoanelor în ultima silabă în toate cele 98 de catrene ale lucrării. În plus, sunetul coincide cu literele scrise, fapt caracteristic, în mare parte, pentru limba română. Precizăm repetat că poemul e compus din catrene cu iamb de două picioare cu alternarea a 8 și 7 silabe, rimă încrucișată masculină și feminină (în funcție de accent), conform schemei: ab, ab: „A fost odată ca-n povești,/ A fost ca niciodată,/ Din rude mari împărătești,/ O prea frumoasă fată” (u – u – u – u – / u – u – u – u / u – u – u – u – / u – u – u – u).

Această remarcă este esențială atunci când e vorba de poezia rimată. Dacă în limba rusă la definirea rimei se va porni doar de la cele scrise, atunci nu se va lua în considerare pronunția normativ-corectă, care deseori nu coincide cu normele de scriere a cuvintelor. În acest sens există și o asemănare cu limba engleză, în care ortografia deseori nu coincide cu ortoepia. Sistemul de sunete al limbii – pronunția – cuprinde fonemele principale ale limbii în metamorfoza ei calitativă în anumite condiții fonetice. Să enumerăm cele mai frecvente schimbări care se produc în silaba finală a textului în limba rusă, de care e necesar să se țină cont în procesul traducerii. De exemplu, reducerea vocalelor: **o** și **a** în silaba neaccentuată se pronunță ca [ъ], adică sunt practic imperceptibile; unele norme se referă și la alte vocale: scrierea finalelor verbale cu **тс**, **тъс** se pronunță ca [ц]; în combinațiile **ае**, **ее**, **уе** din formele personale ale verbelor în locul lui **е** se pronunță [йь]. Un rol aparte joacă apariția vocalei **й**. Întâi de toate, vocala **й** este parte componentă a sunetelor compuse **йа**, **йо**, **йу**, **йэ**, care se simt după pronunțarea vocalei și sunt prezente în scrierea literelor **я**, **ё**, **ю**, **е**; apoi, **й** înmoaie consoana anterioară, consoanele sonore sunt afonizate, iar acestea din urmă practic nu se aud, ceea ce nu corespunde normelor ortoepice ale limbii române cu o sonoritate medie europeană a consoanelor [Орфоэпический словарь русского языка, 1988, pp. 659-702]. Un exemplu e traducerea strofei 25:



Eminescu: „Trecu o zi, trecură trei/ Și iarăși, noaptea vine/
Luceafărul deasupra ei/ Cu razele-i senine”.

Metleeva: «День, два и три умчались прочь,/ Ночь следует
слепая,/ Себя не в силах превозмочь/ Лучафэр к ней слетает»
(retroversiune: „O zi, două, trei trecură,/ Vine noaptea oarbă./
Neputând a se învinge pe sine,/ Luceafărul zboară în jos spre ea”).

Rimarea primului cu al treilea rând este exactă: *прочь – превозмочь*. Rimarea rândului doi cu al patrulea: *слепая – слетает*. În acest caz, acționează norma ortoepică a pronunției literei **a** după **й** [йъ], combinația **ae**, în care **e** este **э** iotat [йъ], iar pronunția acestor sunete în poziție accentuată practic este identică: [йъ], dominant fiind sunetul accentuat **a**. Litera surdă **т** aproape că nu se mai aude. Astfel, gama de sunete nu este încălcată, iar construcția versificată nu dereglează nici sensul, nici normele versificării în limba rusă. Aceeași situație e și în alte cazuri. „Ecuatiile verbale în poezie au devenit principii constructive în crearea textului. Categoriile sintactice și morfologice, rădăcinile, afixele, fonemele și componentele ei (criteriile distinctive), mai pe scurt, oricare element al codului verbal – se combat, se compară, se aranjează conform principiului de compatibilitate sau de contrast și au o proprie și autonomă valoare. Afinitatea fonetică e receptată ca o relație semantică” [Якобсон, 2007, p. 41].

Traducând poemul, mai ales în versiunea finală, în soluționarea problemelor de versificare rimată, ne-am condus de **normele ortoepice ale limbii ruse**. Instrumentarea versului rimat a fost făcută ținând cont de asonanța rimei imprecise și bazându-ne pe **armonia vocalelor**. „În limba rusă, asonanța se construiește pe coincidența cuvintelor rimate doar în **silabele pe care cade accentul** sau chiar doar **pe vocalele** din aceste cuvinte” [Тимофеев, 1958 p. 17]. Exemplu de asonanță:

Eminescu, strofa 12: „Iar ea vorbind cu el în somn,/ Oftând cu
greu suspină:/ – O, dulce-al nopții mele domn,/ De ce nu vii tu?
Vină!”

Metleeva: «Она в виденьях встречи с ним/ Вдох тяжкий
исторгает:/ – О, моей ночи господин,/ Приди из тьмы без
края!» (retroversiune: „Ea în nălucirea întâlnirii cu el/ Oftând cu
greu suspină:/ – O, al nopții mele domn,/ Vină din întunericul
fără margini!”).

Rima rândurilor 1-3 (*встречи с ним – господин*): asonanță nefixă, cu coincidența sunetului accentuat, dominant **и**. Rima rândurilor 2-4 (*исторгает – тьмы без края*): asonanță și dominantă pe accentuata



literă **a**, în combinație cu neaccentuatul și imprecisul sunet **e** și imprecisa consoană surdă **t** la final de cuvânt. Astfel, **ae** – **ая** se pronunță aproape la fel. Rezultatul traducerii: coincidența totală a rimei silabo-tonice cu cea asonantă, fapt ce creează o dexteritate a versului și păstrează sensul din catren.

E cazul să ne oprim și la normele ortoepice și de formare a cuvintelor din ultima strofă a poemului, a 98-a, cu o enormă încărcătură de sens pentru întreaga lucrare:

Eminescu: „Trăind în cercul vostru strâmt/ Norocul vă petrece,/ Ci eu în lumea mea mă simt/ Nemuritor și rece”.

În prima ediție a traducerii noastre [Eminescu, 2015, p. 45], strofa 98 suna astfel: «В кругу столь тесном век живя,/ Достаточно вам счастья,/ Мне ж дан в удел мой мир, где я/ Бессмертен и бесстрастен» (literal în română: „Trăind în cercul vostru strâmt/ Pentru voi e destul norocul,/ Ci soarta mea e lumea unde eu/ Sunt nemuritor și impasibil”).

E curios un fapt de la o întâlnire cu cititorii, când unul din ei a remarcat că în limba rusă nu există expresia *живя* (trăind) de la verbul *жить*. Mă opresc la acest aspect, subliniind câtă responsabilitate are un traducător atunci când se află în chinuitoarele căutări ale cuvântului necesar. Pentru a confirma alegerea corectă a unui sau altui cuvânt, activitatea sa cognitiv-psihologică e pusă în situația să consulte toate sursele lingvistice. În acest caz concret, dar și în altele, un susținător temeinic a devenit *Dicționarul ortoepic al limbii ruse*, în care expresia *живя* este prezentată ca un gerunziu nehotărât al diatezei active de la verbul *жить* (a trăi) [Орфоэпический словарь русского языка, 1988, p. 148].

Peste un timp, ne-am întrebat dacă am transmis corect și cu precizie conținutul primelor două rânduri. Cine trăiește și cine contrazice? Fericirea trăiește în acel cerc sau perechea îndrăgostită? Traducerea e precisă, dar e corectă oare? Așa poate fi construită fraza în limba română (și în alte câteva limbi), însă nu și în limba traducerii.

Astfel, versiunea finală a strofei 98 [Eminescu, 2020, p. 237] a fost perfecționată cu precizările de rigoare atât sub aspect semantic, cât și sonor: «И в тесном круге бытия/ Вам счастье не перечит,/ А мой удел – мой мир, где я/ И холоден, и вечен» (retroversiune: „Și în cercul strâmt al vieții/ Norocul nu vă contrazice,/ Iar soarta mea e lumea unde eu/ Sunt nemuritor și rece”). În această variantă finală rândul trei a obținut dexteritate, deoarece a fost exclusă fraza «мне ж дан удел мой мир, где я...» cu îmbinarea nearmonioasă a consoanelor **жд**. În



plus, versiunea finală a rîndului 4 se încheie ca la Eminescu: «Лучафэр холоден и вечен» („nemuritor și rece”).

Strofa 81, în care Demiurg îi refuză lui Hyperion să-l lipsească de nemurire, propunându-i în loc cunoașterea legilor Universului: „Cere cuvântul meu dintâi –/ Să-ți dau înțelepciune?” (literal în rusă: «Проси мое изначальное слово –/ дать тебе мудрость, благоразумие?») cerea de la traducător niște eforturi aproape imposibil de realizat pentru unitatea formei și a conținutului. Toți predecesorii, în afară de Perov, au găsit o soluție adecvată, dar mie mi se părea că posibilitățile limbii ruse sunt mai largi și ar putea propune o altă finalitate a conținutului strofei respective. În ediția anului 2015 avusesem impresia că am găsit o nouă soluție: «Проси меня: ума резон /Воспримешь ли с отрадой?» (literal în română: „Cere-mi: argumentele rațiunii/ Le vei pricepe cu bucurie?”). Dar peste un timp această variantă oricum mi s-a părut greoaie și la un moment dat, în timpul unei conferințe, am prins un alt cuvânt, unul care avea în spatele său un spațiu întins – *просветлен* (*iluminat*). Rezultatul final al căutărilor mele a luat următoarea formă: «Проси – и будешь просветлен,/ Не в этом ли отрада?» (literal în română: „Cere-mi – și vei fi iluminat./ Oare nu în asta constă fericirea?”).

Diferențele dintre sistemul ortoepic și ritmic rus și cel român trebuie să fie luate în calcul în procesul traducerii poeziei eminesciene.

Notăm că respectarea normelor ortoepice ale limbii ruse are un rol enorm în soluționarea unor probleme de transformare semantică a textului poetic românesc în cadrul procesului de rimare.

Referințe bibliografice:

1. EMINESCU, Mihai. *Luceafărul*. Ediție bilingvă româno-rusă. Traducere de Miroslava Metleaeva. Chișinău: Prut Internațional, 2015
2. EMINESCU, Mihai. *Luceafărul*. Traducere de Miroslava Metleaeva. In: Interpretarea traducerilor *Luceafărului* eminescian în limba rusă. Iași: Tipo Moldova, 2020
3. DEL CONTE, Rosa. Eminescu sau despre absolut. Trad.: Marian Papahagi; postf.: Mircea Eliade. Ed. a 2-a, rev. Cluj-Napoca: Dacia, 2003
4. ГИНЗБУРГ, Л. *Разбилось лишь сердце мое...* Москва: Советский писатель, 1983



5. НАЙДА, Ю. *К науке переводить. Принципы соответствий*. In: Лингвистические аспекты теории перевода. Ереван: Лингва, 2007, С. 4-31
6. *Орфоэпический словарь русского языка. Произношение, ударение, грамматические формы*. Под редакцией Р. АВАНЕСОВАю 4-е изд. Москва: Русский язык, 1988
7. ТИМОФЕЕВ, Л., ВЕНГЕРОВ, Н. *Краткий словарь литературоведческих терминов*. Издание 3-е, исправленное и дополненное. Москва: Учпедгиз, 1958
8. ЯКОБСОН, Р. *О лингвистических аспектах перевода*. In: Лингвистические аспекты теории перевода. Ереван: Лингва, 2007, С. 32-41



DIALOGURI CU EMINESCOLOGI

SPRE UN NOU EMINESCU:

DIALOG

MIHAI CIMPOI – POMPILIU CRĂCIUNESCU

Mihai CIMPOI: Stimate domnule profesor, aveți la ora aceasta o imagine recunoscută de descoperitor de grile cu totul proaspete, revoluționare – „copernicene”, să le zicem așa – în domeniul eminescologiei. În prefața cărții dumneavoastră din 2000, reeditată în 2018, Basarab Nicolescu, care vă binecuvântează paternal, spune decis, de la înălțimea deosebită a spiritului său transdisciplinar: „Deschizătoare de drumuri, cartea lui Pompiliu Crăciunescu inaugurează o perspectivă transdisciplinară a criticii literare și o perspectivă transistorică a istoriei literaturii. Nu ne îndoim că ea va stârni pasionate polemici. În ceea ce mă privește, mă aflu în total acord cu concluzia autorului caracterizând gândirea eminesciană ca o «gândire gödeliană ce preconizează transcoscologia». În tumultul zgomotos și haotic al postmodernității, încă timid, încă ascuns începe să se contureze o nouă figură solară. Autorul prezentei cărți ne ajută să-l descoperim pe Eminescu ca premergător al transmodernității”.

Din propriile mărturisiri aflăm că întâlnirile revelatoare, luminătoare cu Basarab Nicolescu au fost cu adevărat formatoare și axate – precum recunoașteți – pe o *afinitate solară*. Vă rog să vă referiți la ele și în special la semnificația acestei *afinități solare*. În ce constă ea ca sens întemeietor, ca esență a temeiului demersului din *Eminescu. Paradisul infernal și Transcoscologia*?

Pompiliu CRĂCIUNESCU: Stimate domnule academician, însuși dialogul nostru stă sub zodia *afinității solare*! *Afinitatea*, e limpede, implică rezonanța ideatică; punând-o sub semn solar, însă, afinitatea înseamnă ceva mai mult: ea se conjugă cu *sporul* cognitiv. O întreagă tradiție mitologică (orfismul nu-i decât un exemplu) consacră soarele drept inteligența lumii, sursa și – îndepărtata, e drept – țintă a reflecției celor trecători asupra existenței lor în cosmos. Acest „greu taler scump” – înțeleptul, cum îl numește Ion Barbu, este, prin urmare, zodia sub care stă orice străduință a cugetului uman de a se apropia de „ultimul miez”, de „luminoasa umbră” întrezărită de către Eminescu „într-o lume de neguri”. Aceasta înseamnă *afinitatea solară* pentru mine.



Revenind acum, cu mulțumiri, la generoasa dumneavoastră introducere și la cheștiunea impactului aceleiași afinități cu promotorul transdisciplinarității asupra studiului meu despre gândirea și creația lui Eminescu, trebuie să vă spun că povestea e mai lungă și are doza ei de hazard, dar o voi rezuma. Atunci când am scris studiul respectiv, nu-l întâlnisem pe Basarab Nicolescu și, deci, nici teoria transdisciplinară nu-mi era cunoscută. Pot spune că, într-o primă etapă, am ajuns la această teorie prin... teoremă! Prin *teorema poetică*. Mai limpede: în demersul meu de hermeneutică a complexității textuale din *Fragmentarium*, am găsit mai întâi un sprijin prețios în scrierile lui Stéphane Lupasco – cele antologate de Vasile Sporic și prefațate de Noica în *Logica dinamică a contradictoriului* din 1982 –, îndeosebi în concepția lui despre cea de-a treia materie, materia psihică, o „orientare privilegiată” a sistematizării energetice pentru că ea echilibrează antagonismul actualizare-potențializare. Am socotit că bună parte dintre formulările paradoxale ale lui Eminescu își găseau în această concepție un corelativ teoretic. Nu intru aici în amănuntele demonstrației la care am recurs acolo.

În timp ce mă ocupam tocmai cu aceasta, mi-a căzut în mână volumul de *Teoreme poetice* al lui Basarab Nicolescu, apărut la noi în traducerea lui L.M. Arcade în 1996; viziunea lupasciană dobânda astfel o nouă lumină sub chipul „terțului tainic inclus” și al nivelurilor de realitate pe care le conciliază (dinamic-contradictoriu): *starea T*, izomorfă „antinomiei transfigurate” bliagene. Apoi: un fizician pentru care „cunoașterea poetică este mai riguroasă decât cunoașterea științifică” – așa cum afirmă într-una dintre teoreme Basarab Nicolescu – nu putea să nu-mi atragă iremediabil atenția, cu atât mai mult cu cât în centrul demersului meu eminescologic se afla cunoașterea poetică! De altfel, câțiva ani mai târziu – voi reveni, poate, la asta – am adâncit studiul acestor teoreme (în volumul *Strategiile fractale*), cu prilejul abordării metodologiei transdisciplinare la care am ajuns ulterior terminării variantei inițiale a studiului meu doctoral (din 1997). Sintetizând, teorema, care la origine înseamnă contemplație, mi-a luminat calea spre ecuațiile eminesciene din manuscrise, trecând prin tărâmul transdisciplinarității în cei trei ani ce s-au scurs până la publicarea cărții. În răstimp, l-am cunoscut pe autorul *Teoremelor poetice*.

În martie 1998, s-a desfășurat la celebrul Institut de France Colocviul Internațional „Stéphane Lupasco”, prilejuit de scurgerea primului deceniu de la dispariția gânditorului, la care am fost onorat să particip, fiind invitat de către poetul Horia Bădescu, pe atunci directorul



Centrului Cultural Român de la Paris. Centrul Cultural era organizator al manifestării, laolaltă cu Centrul Internațional de Cercetări și Studii Transdisciplinare (CIRET) și l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres. Basarab Nicolescu se afla acolo nu doar în calitate de președinte al CIRET, ci și de confrate spiritual și cunoscător apropiat al vieții și operei lupasciene. Acel loc fast și acel context au însemnat începutul colaborării noastre. În primul meu dialog cu Basarab Nicolescu, am aflat cu, mărturisesc, surprindere, că știa deja de existența perspectivei mele transgresive asupra lui Eminescu și era dornic să-mi parcurgă textul. (Deci, mai fusese... un Hermes, înaintea lui Horia Bădescu! Enigma s-a deslușit pe dată: Roxana Sorescu – care a făcut parte din juriul doctoral, alături de Eugen Todoran, Liviu Petrescu, Mircea Borcilă, Dumitru Irimia și Iosif Cheie – îi vorbise despre abordarea mea „fără tradiție în critica literară românească” într-o întâlnire la un congres științific internațional.) I-am transmis textul, iar ulterior am avut întâlniri numeroase și bogate dialoguri cu Basarab Nicolescu, mai întâi la Paris. Am discutat pe larg despre nu puține subiecte privitoare la Cunoaștere și Lume, despre cărți și oameni ai cărții, implicit despre studiul meu și fabuloasa operă eminesciană. În răstimp, mi-am consolidat cunoașterea metodologiei transdisciplinare și am optat decisiv pentru hermeneutica transgresiv-integratoare în pregătirea pentru tipar a textului cărții. Vizionar ca toți poeții autentici, Cezar Ivănescu, directorul din acea vreme al Editurii Junimea, a acceptat bucuros să mi-o publice, stimulat, probabil, și de prefața (entuziastă, e drept) lui Basarab Nicolescu, din care dumneavoastră tocmai ați citat.

Iată, dragă domnule Mihai Cimpoi, cum se regăsește afinitatea solară de la care am pornit în raport cu volumul meu: este unul dintre temeiurile care au survenit, metodologia transdisciplinară constituind un loc de întâlnire și nu o platformă asumată inițial. În aceasta constă sporul cognitiv la care făceam referire adineauri. Desigur, afinitatea în sine cu gândirea lui Basarab Nicolescu s-a verificat cu timpul în forme și locuri diverse: colocvii, comisii de doctorat, dezbateri, conferințe, texte și lansări de cărți, dialoguri despre creația lui Eminescu, Barbu, Blaga, Daumal, Vintilă Horia etc., desfășurate la Paris, București, Iași, Ajaccio, Ipotești, Cluj-Napoca, Mediaș, Timișoara. Sau, pur și simplu, dialoguri despre miracolul prieteniei, al vieții sau despre misterul morții. O mică odisee, în curs atâta vreme cât o va îngădui trecerea sub soare...

M.C.: Cum ați ajuns la ceea ce numiți „cosmosul magmatic” al manuscriselor lui Eminescu? În *Cuvânt la a doua ediție*, spuneți că ipostaza



dintâi a acestui studiu, scris în iarna 1996-1997, o constituia teza dumneavoastră de doctorat, care s-a numit *Eminescu și secolul XX. Gândirea ascunsă* (susținută în mai 1997, forma și titlul cărții cristalizându-se ulterior, odată cu ediția princeps apărută la Editura Junimea în 2000). „Punctul arhimedic” al demersului l-ați socotit a fi „ecuațiunea universală”, cu înfrigurare căutată de „ultimul Eminescu”.

În fond, ați încercat să urmăriți cu toate mijloacele hermeneutice disponibile, cu barthesiana plăcere a textului, cum ia ființă „règia gândirii n'nfînțate” eminesciene. Este o uimitoare coborâre în „noologia abisală” a universului eminescian, în chiar inefabila regiune a gândirii eminesciene, raportată la gândirea modernă a secolului XX.

P.C.: Întocmai. Eminescu m-a preocupat încă din studenție, ba chiar mai devreme, dar, în sine, acest demers a fost provocat de cosmosul magmatic al manuscriselor sale. La sfârșitul anilor '80 deja, grație ediției Magdalena Vatamaniuc, mă fascinase – intrigându-mă, totodată – multitudinea de tărâmurii contradictorii pe care gândirea eminesciană le/se înfiripă, așa încât publicarea, în 1993, a volumului XV din *Opere*, i.e. monumentalul *Fragmentarium*, mi-a catalizat decisiv interesul. Într-adevăr, punctul arhimedic al comprehensiunii l-am socotit a fi „ecuațiunea universală”, cu înfrigurare căutată de „ultimul” Eminescu. Aici era „talpa problemei”! Pentru a o ilumina trebuia sesizat un operator de relianță cu multitudinea frângerilor și răsfângerilor ei semantice din manuscrise. Or, călătorind de la un tărâm la altul, revenind și călătorind iarăși – în aceleași sau în alte zări textuale, precum cele limpezite de către poet –, am ajuns la o certitudine cu dublă față. Mi-am dat seama, pe de o parte, că ținta căutării mele ține de *noologia abisală*, manifestă în universul bruionar (pe care am coroborat-o cu cea de-a treia materie din sistemul lupascian), iar pe de altă parte, că, dinamic-contradictorie prin însăși natura sa fiind, această inefabilă „regiune” nu se dezvăluie îndeajuns decât printr-un demers izomorf. Cu alte cuvinte, am realizat că, indiferent de forța ei de pătrundere, niciuna dintre căile critice constituite – autonom considerată, sau chiar în conexiune cu vecinătățile imediate – nu este îndestulătoare. Trebuia, și aici, găsit un pivot de relianță, inevitabil dinamic-contradictoriu.

Așa am ajuns la transdisciplinaritate; dar, nu dintru început, precum vă spuneam: în vremea când mi-am elaborat teza, la mijlocul anilor '90 așadar, transdisciplinaritatea era o necunoscută în România. Eu nu ajunsesem încă la lucrările teoretice ale lui Basarab Nicolescu, însă frecventam deja scrierile lui Stéphane Lupasco, Edgar Morin, Deleuze,



Thom, Ruelle, Castoriadis, Atlan, Foucault, Bohm... Deci, calea era întrucâtva pregătită fără s-o știi. Ce a urmat, v-am povestit pe scurt. Așa se face că, în final, seamă ținând atât de cosmosul magmatic eminescian și „a treia materie”, cât și de fundamentele transdisciplinarității – complexitate, niveluri de realitate, terț inclus –, spre a coborî, cum ziceți, în abisurile gândirii eminesciene, am optat pentru o nouă perspectivă hermeneutică. Specificul acesteia este natura *transgresiv-integratoare*.

Antagonismul energetic și dispunerea triadică a materiei-energie – macrofizică, biologică, psihică (microfizică) –, în funcție de jocul neîntrerupt *actualizare (A)/ potențializare (P)/ stare T* (terț inclus), prefigurează o *ontologie a relației* non-contradictoriale, extinsă la scara *transfinitului*. Spre deosebire de triada hegeliană, în sistemul lui Lupasco accentul cade pe *simultaneitate* și nu pe *succesiune*. Simultaneitatea neagă succesiunea incluzând-o, aidoma mecanismului ce conciliază, în epistemologie, cauzalitatea globală și non-separabilitatea cu cauzalitatea locală și separabilitatea. Fără *starea T* (semi-actualizare/ semi-potențializare, *A* și *non-A*), complexitatea lumii ar fi de neconceput. De fapt, logica lui Lupasco este o onto-logică, o deschidere a cosmologiei identitare către ceea ce eu numesc *cosmologia T*. Noua *Weltansicht* presupune, așadar, extinderea cosmologiei identitare în *trans-cosmologie* și, de asemenea, prelungirea limbajului în *trans-limbaj*. Extinzând analiza în sfera noii viziuni despre lume – așa cum se conturează ea prin conjuncția comandamentelor fizicii cuantice (Maxwell, Heisenberg, de Broglie, Dirac etc.) cu poetica infra-realistă (Rimbaud, Barbu), cu logica magmelor (Castoriadis) ori cu teoria chreodei din embriologie (Waddington) –, am constatat că forța ei portantă este tocmai transgresiunea-incluziune. Pornind de la acest cadru, recursul la un concept din sfera morfogenezei – adică a arhitecturilor prin excelență *fluente* – și resemantizarea lui în context critic face posibilă concilierea dinamică a *biologicului* cu *noologicul*, atât de necesară după aventura psihanalitică din veacul trecut. Conform logicii terțului inclus, ritmurile biologice și noologia manifestă (vechea diadă *sōma-psychē*) își proiectează contradicțiile în *noologia abisală*, cu rol de *stare T*, printr-un proces de transgresiune generalizată (a realității și a ficțiunii, a rațiunii și a abisurilor din/în care rațiunea emerge/imerge).

De ce toate acestea într-un demers de critică literară? Pentru că adecvarea la obiect este singura care o legitimează. Mai exact, în pofida inertiilor criticii – alimentate încă de dihotomia lui Charles Percy Snow („cele două culturi”, științifică și umanistă, la care mai recent, John Brokmann adaugă cultura digitală) –, așa cum spunea Vintilă Horia,



literatura este o cale de cunoaștere de același ordin cu știința, filosofia, religia. Iar opera eminesciană atestă acest adevăr; ea este o operă *transgresiv-integratoare*.

Dincolo de constanțele tematice – individ, mișcarea din univers, moarte, timp, spațiu, număr, limbaj –, manuscritele lui Eminescu dezvăluie un profund *proces de decantare a gândirii*. Simbolurile poetice se *matematizează* discret, iar gândirea (poetică) se lansează în căutarea unei „teorii a ecuației universale sau a raporturilor dintre finit și infinit” și a unui „limbaj universal”. Pe scurt, poetul caută o formulă (știință) care să cuprindă toate manifestările spiritului. Expresia explozivă (romantică) într-un transfinit sesizabil grație jocului infinit de imagini poetice este frecvent contrabalansată de implozia în imaginar, de replierea-conceptualizare a gândirii în propriile sale abisuri. În acest mod, *infralumea noologică* din manuscritele lui Eminescu lasă să se întrevadă o gândire *in vivo*, care, prin transgresiunea imaginii și a limbajului, instaurază o viziune *transcosmologică*: o viziune în care lumea și ființa umană constituie un ireductibil complex de forțe și de tensiuni suspendate într-un dinamism la fel de ireductibil. Eminescu definește organismele ca „gheme de lumină”, iar simțirea, ca rezultat al contradicției dintre un „complex de puteri”, viața, și puterile naturii...

M.C.: Vă îndemn să conturăm, pornind simultan de la universul bruionar și de la cel configurat mitopo(i)etic, marca ontologică și deontologică a individualității eminesciene, privită prin proiecțiile alterative personificate ireal–real–transreal și prin categoriile existențiale Viață, Moarte, Rațiune, Vid, Nebunie, Durere („cumplit Ahasver”), Singurătate.

Trăgând niște liniamente tipologice esențiale al dinamismului contradictorial, am putea distinge, cred, un om abisal, tragic, aruncat în adăpostul neființei, un om al contradictoriului, și un om dinamic, opus omului alexandrin de care vorbește Nietzsche, adică un om al *haosmosului*, concept inspirat care înseamnă Cosmos și Haos sau nici unul, nici altul, ceva ce îngână sintactic în chip hegelian, *pulsatoriu*, în care se manifestă „forțele complementar-antinomice care definesc, în ultima analiză, existența ca spațiu dintre două perfecțiuni virtuale: cosmosul și haosul”.

P.C.: Mai întâi, domnule academician, văd în aserțiunea privitoare la tragism, confirmarea subiacentă a afinității solare sub zodia căreia situați dintru început dialogul nostru! În recentul dumneavoastră studiu, *Hyperion și Demiurg* (2019), prelungind o abordare din anii '90, scrieți



tocmai despre omul eminescian, „prin excelență un om tragic”. Este un punct în care converg mai multe drumuri critice, precum cele parcurse de Ioana Em. Petrescu sau Rosa del Conte, de pildă, fiecare cu specificul său. În aceasta constă farmecul rezonanțelor ideatice. Subscriu, de bună seamă, la demonstrația dumneavoastră, întemeiată preponderent și riguros pe universul configurat mitopo(i)etic. În ce mă privește, calea mea atinge, la rândul-i, același punct venind mai ales dinspre tărâmul magmatic din *Fragmentarium*, pe care l-am asociat nivelului de profunzime al actului de poeză, dar drumul e presărat și cu popasuri în universul poetic cristalizat, urmărind, într-adevăr, problematica vidului, relația viață-moarte și raportul rațiune-nebunie.

Pentru Eminescu, Vidul înseamnă o magmă de posibilități: este *non-gânditul* și *ceea ce nu poate fi gândit*. Una dintre mărcile ireductibile ale Vidului este, pentru poet, partea non-cuantificabilă a cercului: „Originea tuturor mărimilor iraționale este cercul (π)”. *Nihil negativum irrepraesentabile!* Grație fascinației irepresibile a *transcategorialului pur* pe care îl implică, problema cuadraturii cercului, insolubilă în geometria euclidiană, este recurentă la Eminescu. Dacă din punct de vedere matematic π este număr irațional și, de asemenea, transcendent, în procesul conceptualizării poetice el joacă rolul unui „atractor fractal” care indică multiplicitatea indicibilă, prea complexă pentru legile logicii clasice. Numărul π focalizează, în egală măsură, *viziunea realității* – ceea ce poate fi reprezentat datorită numărului – și *realitatea viziunii*, i.e. ceea ce scapă numărului, dar rămâne susceptibil de reprezentare printr-o transgresiune generalizată. Aceasta implică o sinteză *contradictorie* (în sens lupascian) al cărei dinamism pune în exergă nepuizabila complexitate a realității; or, tocmai aici se pune problema *noologiei abisale*, deoarece *cunoașterea transgresivă* ce-i este specifică privește la fel de bine reprezentabilul și non-reprezentabilul, numărul (realul) și ceea ce se află dincolo de număr (realitatea *imaginarului*).

Într-un fragment în care afirmă echivalența dintre existență și posibilitatea existenței, pe de o parte, și între Vidul absolut și „regatul gândirii increate”, pe de altă parte, Eminescu operează o netă disociere între Vidul dinaintea Genezei, *incretul*, și Vidul intra-vital. Promisiune eternizată a Vidului primordial, vidul iscat în sfera psihicului privează ființa și de viață și de moarte. Într-o astfel de ecuație, înalt contradictorie – *vitalitate/viață/existență* –, numai *logica terțului inclus* ne poate ghida: „suma de energie e *vitalitate* (virtualitate de a trăi)/ suma de mișcare e *viață/ vitalitate* – *viață* sunt opuse”. *Vitalitatea, ca sumă de*



energie, indică *persistența*, în vreme ce *viața* are atributele efemerității. *Vitalitatea*, ca *virtualitate* de a trăi, și existența, ca *posibilitate*, conotează însă *absența*, o formă de *moarte/increat*. Pentru Henri Atlan, viul este reînnoire, schimbare, este *non-persistența*; *persistența*, în schimb, e absența reînnoirii, a schimbării, este non-viața. Opoziția trasată de către Eminescu între viață și vitalitate este de aceeași factură. Ruptă definitiv de Vidul primordial („singura formă de non-existență”), ființa alunecă în vidul existenței, perceput ca repetiție circulară și sterilă.

Această idee este centrală în poemul *Melancolie*, unde cerul, pământul și eul sunt atinse de o boală secretă, acut resimțită în magmele *celeii de-a treia materii*. Desfășurarea vieții devine *povestirea* vieții de către o voce străină, dar interioară. Repetiția circulară se interpune între existența cuantificabilă și istoria ei, generând senzația „morții vii”. Sciziunea dintre voce și eul poetic nutrește confuzia dintre persoană și *persona*, intens trăită de Valéry sau Pessoa. Faptul că un meta-nivel al afirmației de tipul $A = \text{ceea ce nu este non-}A$ nu mai funcționează, întrucât eul se percepe pe sine însuși ca alteritate, potențează amfibologia negativului. Absență, mișcarea vieții este înlocuită de suflul unui straniu vid lăuntric. Viața (A) și moartea ($\text{non-}A$) fuzionează în repovestirea fără sfârșit (*starea T*); sau: în „virtualitatea” *chaosmotică* a vieții și a morții. Atribuit îndeobște lui Deleuze, conceptul de *chaosmos* a fost forjat de către Joyce (în *Finnegans Wake*) spre a desemna co-prezența și manifestarea simultană a unor forțe complementar-antinomice ce țin de temeuri.

Extrapolând, în viziune eminesciană *chaosmosul* nutrește cosmosul și viața, în egală măsură, așa cum se vede și din sextina *Se bate miezul nopții...*, poem ce dă expresie forței nucleare ireductibile care în-ființează cosmosul transgresiv al gândirii eminesciene. Orbitale sale, „între-olaltă”, viața și moartea, sunt proiectate în echilibrul riguros-contradictorial marcat de limba neclintită a cumpenei. Deși această stare *între-olaltă* ține de rațional, ea scapă raționalității aristotelice: indicând interacțiunea *viață-moarte*, cumpăna transgresează totodată această îmbinare. Neclintirea ei consacră și viața și moartea, nefiind, în același timp, *nici* viață și *nici* moarte, aidoma buchetului impalpabil care, în poezia lui Roberto Juarroz, înfășoară, *între-olaltă*, „aroma ființei” și „parfumul neantului”. Metafora cumpenei în cumpână *deschide* calea către regiuni de realitate altfel inaccesibile.

Viziunea eminesciană asupra lumii include viața și moartea într-o deschidere ce se săvârșește *prin* și *dincolo* de viață și de moarte; o deschidere străbătută de punți diafane, aruncate peste „ziua cea de azi” și



„règia gândirii ne'nființate”. Funciar *transgresiv-integratoare*, gândirea poetului induce *climatul* cognitiv al acestui spațiu *transfinit*, brăzdat de nenumărate paralaxe dinamice, precum existență-cosmos, existență-timp, existență-eternitate, „patria vieții” – patria interioară, rațiune – ceea ce nu este rațiunea. Legiune de gânditori au avut (și au încă), în siajul lui Hegel, certitudinea corespondenței reciproc-riguroase dintre real și rațional; Eminescu a avut certitudinea *abisalității realului* (niciun fundament ultim nu se dezvăluie pe de-a-ntregul) și a *abisalității cugetului* („règia gândirii ne'nființate”). Manuscrisele sale, cu deosebire cele din 1883, pun în exergă *natura profund transgresivă* a unei gândiri pentru care logica identitar-evolutivă este departe de complexitatea ecuației cugetare-existență. În pofida a ceea ce se consideră pripit și îndeobște nebunie, răzletirea gândirii eminesciene față de sine însăși este, în fapt, o *în-stăpânire a gândirii de către gândire*; este o *relianță*, i.e. o deschidere *plenitudinară* grație *incluziunii multiplicității insondabile* care fundamentează și existența, și gândirea, în egală măsură.

Prin urmare, deși au fost puse adesea în relație cu nebunia, bruioanele postume ale lui Eminescu nu atestă risipirea, ci *extinderea gândirii* sale creatoare prin *asumarea contradicției ireductibile* și a *strategiilor fractale*, negentropice, ale ființei. Căutarea înfrigurată a unui „limbaj universal”, i.e. a unui translimbaj capabil să articuleze *multiplicitatea complexă* a realității cu *abisalitatea psiho-afectivă* și *cercul luminos al conștiinței*, probează un vizionarism cognitiv singular în cultura română. Transdisciplinară *avant la lettre*, după cum universul turbionar al manuscriselor o arată, gândirea poetului conturează o *ontologie a realității fractale*. Recurgând la tainica *relianță* dintre ecuație, concept și metaforă, Eminescu are intuiția totalității deschise, *automorfă*, dar *inexprimabilă*, a Lumii și a Sinelui. Or, această dublă revelație echivalează cu iluminarea interioară într-o singurăătate fără remediu: o tragică luciditate.

Valorizată în paradigma hermeneuticii instauratoare de sens, *luciditatea tragică* a poetului este reflexul *coluziunii* dintre cele două multiplicități dinamic-contradictorii, cea *din afara* și cea *din abisurile* ființei. Astfel, în deplin contrast cu gândirea așezată pe fâgașele binarismului disjunctiv, gândirea poetică eminesciană se înalță pe crestele raționalității gödeliene, pentru care unitatea plenitudinară este *deschisă*, *transgresiv-integratoare*, o raționalitate în care conștiința tragică este cheie de boltă.

În opinia mea, trimiterea dumneavoastră la Giordano Bruno, în analiza *Lucaefărului*, vine în consonanță cu această perspectivă: scara



coborâtoare a ființei și elanul său anagogic, simultane, dau expresie aceleiași infinite deschideri. Precum vedeți, domnule Mihai Cimpoi, și în această privință afinitatea este însoțită de valența solară! Înainte de a mă opri, țin să adaug, foarte succint, încă două aspecte, unul cu rol concluziv, altul cu rol constatativ. Primul: Eminescu se înscrie pe orbita incandescentă a permanentei deveniri transitorice a sensului, împreună cu Lupasco, Juarroz, Rimbaud, Nicolescu, Montale, Horia, Paz, Daumal, Ungaretti, Pessoa sau Barbu. Al doilea: nefiindu-le tocmai familiară o asemenea orbită, detractorilor săi mai vechi sau mai noi, străbătuți de „bălțate patimi”, li se potrivește zicerea lui Eminescu însuși dintr-un text publicistic: „Ce e Hecuba pentru ei?”

M.C.: Ați devenit un distins cercetător interdisciplinar și un hermeneut al operei eminesciene formându-vă într-un mediu universitar divers: după doctoratul în filologie, ați activat în mediul academic francez, ca ATER (Attaché Temporaire d'Enseignement et de Recherche) la Universitatea „Jean Monnet” din Saint-Etienne/ Académie de Lyon (1997-2001). Din reperele biografemice nu lipsesc nici mediul timișorean – unde sunteți și acum conferențiar, la Universitatea de Vest, Facultatea de Litere, Istorie și Teologie –, nici mediul ipoteștean: ați fost cercetător la Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu” – Memorialul Ipotești (2007-2009). Ce unește această axă formatoare: Timișoara – Saint-Etienne – Ipotești?

P.C.: Întrebarea dumneavoastră îmi amintește subit un poem de Antonio Machado: „Caminante, no hay camino... se hace camino al andar!” Chiar așa, domnule Mihai Cimpoi, drumul se face drumetînd, drumul este încatenare, sinuoasă adesea, de locuri, oameni și, pe cât posibil, de urme... Așadar, n-aș vorbi atât despre o axă, cât despre un drum început încă din vremea studiilor liceale de la Turnu Severin (1978-1982), vremea Olimpiadelor Naționale „Mihai Eminescu” patronate de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, a fabuloasei biblioteci din acel oraș și a discuțiilor restrânse (cum altfel, pe atunci?) la cercul familial de la Curteana/Târgu Cărbunești despre izbânzile intelectuale ale unchiului de la Madrid, profesorul George Uscătescu, pasionat de Brâncuși, Eminescu, Erasmus. Tot prin acei ani îmi căzuse în mână un exemplar din revista *Destin* – grație unei mătuși, soră cu el, care mi-a fost și învățătoare, dar și un volum din poemele sale, *Dărâmat Ilion*. Pe acest unchi, un fel de mit pentru adolescența mea (știam că-i urmase la catedră lui Ortega), aveam să-l întâlnesc mult mai târziu, după 1990, la una dintre edițiile Festivalului Bлага de la Cluj; același cadru în care v-am cunoscut



și pe dumneavoastră! Asta se întâmpla la câțiva ani după ce terminasem Facultatea de Filologie de la Timișoara, acolo unde erau încă dascăli G.I. Tohăneanu, Eugen Todoran sau Iosif Cheie. Dar o adevărată școală pentru mine a reprezentat-o Colocviul Național Studentesc „Mihai Eminescu” de la universitatea ieșeană. Am avut acolo faste întâlniri cu personalități precum Ioana Em. Petrescu, Mihai Drăgan, Dumitru Irimia, Elvira Sorohan. Sub această nobilă egidă am participat la dezbateri de foarte elevat nivel al conținuturilor conceptuale, îndeosebi pe teme eminesciene, cu numeroși colegi de generație; unii dintre aceștia au devenit nume proeminente ale vieții academice românești actuale: Ioana Bot, Lăcrămioara Petrescu, Iulian Costache, Simona Popescu, Caius Dobrescu, Sanda Cordoș, George Ardeleanu... Prin urmare, Iașiul, de care și astăzi mă simt și sunt foarte legat (ca membru al Filialei USR de acolo, spre exemplu), laolaltă cu oamenii amintiți, dar și cu alții – Lucian Vasiliu, Cassian Maria Spiridon, Vasile Burlui, Cezar Ivănescu – este un reper major al drumului despre care vorbim.

Cei patru ani petrecuți în Franța, după doctoratul susținut la Timișoara în 1997, au însemnat, de asemenea, noi întâlniri sub orizonturi sporite axiologic prin rigoare și deschidere. Ca ATER la Universitatea „Jean Monnet” am predat cursuri de literatură, limbă și civilizație, desfășurând totodată o întinsă activitate de cercetare în Centre d’Etudes et de Recherches sur la Civilisation et la Littérature Italiennes. Cred însă că cel mai valoros câștig intelectual a fost întâlnirea cu Basarab Nicolescu și aderarea ca membru activ, începând cu 2000, la CIRET, Centre International de Recherches et Etudes Transdisciplinaires de la Paris. Dezbaterile periodice și colocviile desfășurate în acest cadru au prilejuit interacțiuni ideatice cu mulți intelectuali veniți din zone cognitive diverse: poeți, fizicieni, filosofi, sociologi, artiști plastici. Amintesc doar câteva nume: Bernard d’Espagnat, Edgar Morin, Michel Camus, Nicola Dallaporta-Xyadis, Adonis (Ali Ahmed Saïd), René Berger, Georges Mathieu... Un veritabil cadru transdisciplinar! Așadar, drumetind, drumul s-a îmbogățit cu alte popasuri – Saint-Etienne, Paris – în tovărășia altor oameni de mare rafinament cultural.

Pe aceeași cale se înscrie la fel de bine Ipoteștiul, de care amintiți și al cărui cetățean de onoare am privilegiul să fiu. Colaborarea mea cu Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu” din cadrul Memorialului Ipotești s-a desfășurat în mai multe etape, începând cu anul 2002, când am participat împreună cu profesorul Irimia și cercetătoarea Rodica Marian la un prim colocviu. Am revenit aproape anual acolo, îndeosebi



la manifestările din iunie, iar pentru intervalul 2007-2009 am fost angajat prin concurs de proiecte. Directorul de atunci al Memorialului, Valentin Coșoreanu – mare pasionat de Eminescu și om cu o rară vocație a prieteniei, așa cum se vede și din jurnalul său cu Petru Creția –, a avut voința și știința nu doar de a crea o instituție modernă, așa cum a lăsat-o la pensionare, pornind de la mai nimic, ci și pe aceea de a coagula energii intelectuale care să-i dea consistența spirituală cuvenită. Multe personalități au trecut pe-acolo în primul deceniu al veacului, ar fi prea lungă lista să le menționez aici și, fatalmente, incompletă. Mă voi rezuma să adaug că experiența mea ipoteșteană are același coeficient axiologic ca toate celelalte.

Pentru că răspunsul meu riscă să devină supărător de lung, n-am să mai menționez aici decât două jaloane ale drumului care încă se face. Mă gândesc la o splendidă săptămână corsicană de sărbătoare a minții, petrecută la Ajaccio în iulie 2007. E vorba despre o serie de conferințe din ciclul de *Rencontres Sciences et Humanisme*, inițiat de către Asociația „Le Lazaret Olandini”, desfășurată în acel an sub genericul *Astrophysique et Humanisme. L'homme particules*. Erau două conferințe pe zi, iar organizatorii mi-au făcut imensa surpriză să mă programeze în aceeași seară cu celebrul fizician Stephen Hawking. Memorabilă acea seară de 26 iulie 2007! Marele savant s-a oprit asupra singularităților gravitaționale și ipoteza universurilor paralele, eu am vorbit despre „l'homme particules” pornind de la romanul lui Vintilă Horia *Prigoniți-l pe Boețiu!* Toată perioada a fost, de fapt, un fructuos dialog transdisciplinar, având drept miez ființa umană și energiile ei cognitive. Au participat Michel Cassé, Etienne Klein, Albert Jacquard, Jean Iliopoulos, Pierre Fayet...

Celălalt jalon și cel mai recent este Chișinăul, unde, grație generozității dumneavoastră, domnule Mihai Cimpoi, am avut prilejul altor conferințe și bucuria altor întâlniri mirabile – cu poetul Valeriu Matei, de pildă – și al reîntâlnirii cu academicianul care sunteți, în chiar centrul activității pe care o desfășurați cu o energie de invidiat. Nu voi încerca să descriu senzația de *acasă* pe care mi-a indus-o din prima clipă acest loc, mă tem că n-aș reuși pe de-a-ntregul; în schimb, o mărturisesc răspicat.

Refăcând mental și în grabă parcursul meu – care, pe lângă locurile amintite deja cuprinde altele încă, Clujul și Bucureștiul, bunăoară, în diverse contexte –, este limpede că el poate fi definit și altfel decât spațio-temporal. Mai exact, în funcție de oamenii-reper pe care am avut șansa să-i întâlnesc, precum Ioana Em. Petrescu, Basarab Nicolescu,



Eugen Simion, Cezar Ivănescu, Nikos Blithikiotis, Mircea Borcilă, George Uscătescu, Cristina Zarifopol-Ilias și mulți alții. N-am căutat niciodată modele, ci repere catalitice, în sens blagian, iar liantul tuturor popasurilor despre care am vorbit este, de bună seamă, acel spor cognitiv legat de afinitatea solară. Dacă opera eminesciană, cu multiplele sale orizonturi de gândire, este fundamentul ontologic al identității românești în axiosferă, indiferent de zbatările „nevoiașilor de absolut”, datoria noastră este să nutrim această identitate, fiecare cu puterile sale și toți laolaltă. Este, cred, modul nostru de a călători în lumea fără limite a sensului, i.e. lumea culturii fără de care n-am fi decât „statice oglinzi”. Da, Machado a văzut bine: doar *urmele* lăsate sunt drum adăvărat. Încolo, rătăcirii...

M.C.: V-ați preocupat în mod special și de personalitatea lui Vintilă Horia, marele scriitor ce trebuie scos din conul de umbră al exilului românesc. Ce reprezintă el acum, când e restabilit în cadrul valoric literar general românesc sub declicul hermeneutic al transliteraturii și nivelelor Realității?

P.C.: Despre autorul *Cavalerului resemnării* am scris, într-adevăr, un studiu cu deschidere monografică: *Vintilă Horia. Transliteratură și realitate* (publicat inițial în 2008, în Franța; ediția românească – 2011). Ceea ce mi-a trezit interesul pentru opera acestui „șăran de la Dunăre”, dincolo de fabulosul său traiect existențial, a fost inedita lui viziune asupra creației literare, dublată de rarissima luciditate cu care și-a privit veacul, cel mai desacralizat din istorie, după cum spunea el.

Spirit profund transdisciplinar, laureatul Premiului Goncourt 1960 postulează că literatura este o *tehnică de cunoaștere* de același ordin cu fizica, biologia, astronomia, psihologia sau pictura. Această idee traversează atât scrierile sale teoretice – precum vizionarul studiu *Introducción a la literatura del siglo XX (Ensayo de epistemología literaria) (Introducere la literatura secolului al XX-lea (Eseu de epistemologie literară), 1976) –*, cât și monumentală creație epică. Precedat, printre alte eseuri, de un foarte dens tom de interviuri-dezbateri cu cei mai proeminenți oameni de știință, filosofi și teologi ai secolului său – *Viaje a los centros de la tierra. Enquesta sobre el estado actual del pensamiento, las artes y las ciencias (Călătorie la centrele pământului. Anchetă asupra stării actuale a gândirii, artelor și științelor, 1971) –*, studiul, destul de puțin cunoscut, pune viguros în lumină *sincronicitatea epistemologică reală*, manifestată în orice proces autentic de cunoaștere, în pofida perdelelor de fier disciplinare.



Toată creația sa romanească, de la „trilogia exilului” – *Dumnezeu s-a născut în exil* (1960), *Cavalerul resemnării* (1961), *Prigoniți-l pe Boețiu!* (1983) – la *Scrisoarea a șaptea* (1964), *O femeie pentru Apocalips* (1968), *Călătoria la San Marcos* (1972) sau *Un mormânt în cer* (1987) și *Cheile crepusculului* (1988) reprezintă o veritabilă *questă* a omului nedivizat, dincolo de timpurile decăzute ale istoriei și „utopia prezentului”. Considerate din punct de vedere tematic, aceste romane au drept funcțori *exilul/călătoria, iubirea și sacrul*, totul reverberând, la niveluri distincte (dar non-separabile), în supratema scriitorului, i.e. *forța cognitivă a creației literare*.

Transgresând literalitatea tradițională, cosmosul românesc creat de către Vintilă Horia emană *epura epică* a unei viziuni despre lume în care autorul însuși evoluează ca mijlocitor și subiect; sau, în limbaj Deleuze-Guattari, el este câmpul *personajelor conceptuale* (Ovidiu, Boețiu, Platon, El Greco, Rilke) care îi marchează gândirea în teritorializare, deteritorializare și reteritorializare ei. Scriitor al realității plenitudinare – din categoria (nu tocmai populată) Abellio, Jünger, Pessoa – Vintilă Horia, tinde să încoroneze romanul cu titlul de *epistemologie a epistemologiilor*. Din punctul meu de vedere, creațiile sale încarnează „literatura deschisă”: *transliteratura*, i.e. un inefabil tărâm de dialog între *cogniție, creație și gnoză*, între *apofatismul științei, apofatismul mistic și apofatismul artistic*. Opera de creație a lui Vintilă Horia și opera conceptuală, ambele de o coerență exemplară, coparticipă la instituirea unei viziuni despre lume în deplin acord cu multiplicitatea complexă care domină astăzi lumea, fără a fi încă percepută ca atare la scară extinsă.

Iată de ce, pentru un foarte dens volum de studii ce i-au fost consacrate și pe care l-am coordonat împreună cu Georgeta Orian, am ales titlul *Vintilă Horia, un gânditor pentru mileniul trei* (2017). În nota preliminară a acestui volum – de peste 500 de pagini, care conține lucrările a două colocvii internaționale prilejuite de centenarul nașterii scriitorului, în 2015, unul desfășurat la Universitatea din Alba Iulia, altul la Universitatea din Alcalá de Henares – scriam textual: Vintilă Horia este mai mult decât scriitor: el este un *gânditor*. Or, orice gânditor demn de acest nume – „rari și puțini-s”, ar spune Eminescu – scapă clasificărilor carteziene, insensibil fiind prin însăși natura sa la sirenele canonizante sau la vocile răgușite ale falșilor profeți. Convins ireductibil că literatura constituie o *cale de cunoaștere*, iar omul viitorului este „acela în care cel ce a fost îl întâlnește pe cel ce va fi, într-un spațiu-timp ne-euclidian”, „țărânel de la Dunăre” se dovedește un *gânditor pentru mileniul trei*.



Trebuie constatat, însă, domnule Mihai Cimpoi, că, deși cea mai mare parte a operei sale a fost publicată în România, Vintilă Horia este departe de a fi restabilit așa cum se cuvine în cadrul valoric literar general românesc. Chiar dacă această operă, considerată din punct de vedere axiologic, nu este deloc străină, în opinia mea, orbitei Eliade-Cioran-Ionesco, ea rămâne încă *ex-orbitantă*. În afara poncifurilor de natură ideologică, persistente prin reciclare, cred că situarea ei în „marginile miluite” ale canoanelor, cum ar spune Sorin Alexandrescu, vine și din complexitatea ei intrinsecă, din faptul că ea contravine exclusivismului disciplinar încă tenace, și nu doar la noi. Așa încât, cărțile sale nu vorbesc decât celor ce știu să le asculte. Vintilă Horia era conștient de asta. „Ca niște spade silențioase, scrie el într-o pagină de jurnal, cărțile mele se strecoară printre zgomotele secolului”. Chiar așa, deși veacul s-a schimbat; dar numai veacul!

M.C.: Cazul Eminescu este și un caz exemplar în ce privește dezbinul lăuntric, al Logosului însuși, „Logos *defrișat*”; ați urmărit fenomenul prin numeroase incursiuni în evoluția lirică modernă, în mitopo(i)etica lui Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Barbu, Blaga...

P.C.: Noima incursiunii în lirica modernă, marcată, între altele de criza limbajului și criza eului, a fost aceea de a evidenția că, prin dimensiunea sa metaforică, *forța creatoare de lumi* a limbajului implică un *regim trans-lingvistic*. Poate părea paradoxal, dar, făcând elogiul limbajului, în finalul poemului *La Pythie*, Valéry face elogiul *transgresiunii* acestuia printr-un act de *geneză de sens*.

Fiind, prin însăși natura ei, *transgresivă*, realitatea creației stă sub semnul *istoriei intemporale a sensului*, în măsura în care arta este *geneză transistorică de sens*; cea de-a treia regiune complexă de realitate/materie se instituie, prin urmare, *dincolo de* orizontul funcțional al primei regiuni (macrocosmos) și *prin* textura subtilă a celei de-a doua (microcosmos), adică *în orizontul de creație al unor lumi posibile (probabile)*, ar spune Ion Barbu). Nu întâmplător, atunci când vorbește despre *regimul translingvistic* al „metaforei II” din teoria blagiană, Mircea Borcilă vizează tocmai *forța nucleară de devenire infinită a transrealității*, *forța suverană în gândirea poetică*. Or, această transrealitate ține nu de „lumea tălmăcită”, ci de lumea interioară, de ceea ce Rilke numește „spațiu interior al lumii” (*Weltinnenraum*). Pentru Eminescu, ideea nu poate subzista întregă („toată implicită”) decât în cap, iar opera sa ilustrează această convingere: plenitudinea dinamic-contradictorială a lumii nu poate fi percepută decât prin tăcere interioară și *trans-viziune*. Lumea



este o sinteză tăcută de „lumi” interioare, săvârșită de o gândire pentru care nebunia și rațiunea nu sunt decât două niveluri ale aceleiași Realități ineputabile.

Pentru logica disjunctivă, implozia gândirii în propriul abis apare ca o pierdere a centrului, ca risipire. Numai că mișcarea centrifugă nu este decât curentul de suprafață al unei *noi plenitudini*, la care gândirea ajunge prin transgresarea sistemelor constituite de gândire. Repliindu-se în abisul lăuntric, gândirea creatoare (se) regăsește (într-)o coerență inaccesibilă oricărei valorizări ce exclude posibilitatea de existență a unui *paradis infernal*. Or, *cumplita realitate* a ideilor prinse în vârtejul psihic un asemenea paradis subîntinde. Este acesta reflexul viu al râvnitului limbaj universal: „gândirea, postulează Eminescu în *Archaeus*, este un act, un cutremur al nervilor. Cu cât nervii se cutremură mai bine, cu atât cugetarea e mai clară”. *Această* gândire este pliul apolinic al magmatismului psihic, expresia lucidă a iminentei risipiri de sine care nu se produce.

În tentativa de a exprima marele flux energetic al Lumii, cosmosul magmatic al manuscriselor sale întreține mirajul unei noi ecuații al cărei conținut semantic să corespundă formei funcționale din gândire. Eminescu iscodește zările de dincolo de limbaj prin de-reificarea lumii în *cifra*, *metaforă*, *idee*, questă ce se răsfrânge în tăcere abisală. Dacă în lumina logicii utilitare trecerea *dincolo* a gândirii se confundă cu chipul nebuniei, din perspectiva mecanismului însuși de transgresiune, ea nu este decât *masca nebuniei* ce disimulează chipul unei alte, inefabile plenitudini: transcsmologia, iscată în străfundurile limbajului, întrevăzută prin transgresarea („defrișarea”) limbajului. Vertijul *depărtării de lume cu lume cu tot* este indus de focalizarea într-o „ecuație universală” ce încarnează *transcategorialul pur*. De aceea translimbajul și transcsmologia merg laolaltă, având drept blazon *starea T*, în virtutea căreia „o lume ca nelumea este posibilă”.

Conchizând: axată îndeosebi pe infralumea noologică din chaosmosul manuscriselor postume, miza fundamentală a cărții despre care am vorbit aici este emanciparea problematicii nebuniei eminesciene din registrul reductiv-nosografic și valorizarea acesteia în paradigmă metaforic-cognitivă. Căutarea disperată a unui „limbaj universal” și a unei „ecuațiuni universale” indică luciditatea extremă a poetului, o „nouă viață mentală” (asimilată unui *paradis infernal*) ce conturează o viziune transgresivă despre lume; o viziune în care cifra, metafora și conceptul devin însemne conjugate ale multiplicității complexe



(*transcosmologia*) pe care gândirea poetică o intuiește, spărgând frontierele limbajului.

N-aș încheia, domnule academician Mihai Cimpoi, înainte de a vă exprima deplina mea prețuire nu doar pentru ampla dumneavoastră operă de critic literar, ci și pentru acțiunea culturală: mă refer cu deosebire la Congresul Mondial al Eminescologilor, a cărui existență anuală la Chișinău vi se datorează. În epoca noastră postmodernă și din ce în ce mai post-culturală, o astfel de manifestare îmi amintește de o splendidă zicere a lui René Daumal din eseul *Têtes fatiguées* (elocvent titlu!): „Tout n'est pas perdu dans notre monde. Il y a encore quelque chose à faire, ce qui n'est pas pour plaire aux amateurs de Grandes Catastrophes, qui dorment dans leur désespoir”. Amatorii de mari catastrofe, de blasfemii și de glorie facilă sunt (și) azi legiune. Dar nici herbul înțelepților n-a dispărut cu totul; acțiunea la care tocmai m-am referit e o dovadă vie.



ACTIVITĂȚI CULTURALE LA CAIE

ELENA DABIJA, BIBLIOTECARĂ PRIN VOCAȚIE

Acad. Mihai CIMPOI

În anul 2000, când se punea problema fondării unui Centru Academic Internațional Eminescu la noi, pentru postul de director al acestuia candidatura Elenei Dabija nu trezea nici o discuție. Avea absolut toate calitățile pe care le prevedea statutar această funcție: pregătire profesională adecvată, experiență necesară în domeniu, vocație într-un fel nativă, căci în orice domeniu se cere talent și capacitate de dăruire.

Propunerea ce i s-a făcut (pe atunci director general al sistemului de biblioteci municipale era Lidia Kulikovski, de asemenea o bună profesionistă, șef al Direcției cultură în cadrul primăriei – poetul Iulian Filip, iar primar general al capitalei – Serafim Urecheanu, care ne-a pus la îndemână de îndată clădirea) i-a trezit o infimă temere, căci era vorba nu de o simplă bibliotecă. Nu mai vorbim de faptul – și gândul ei stăruia în acest sens – că se preconiza o instituție nouă, de anvergură internațională și încă legată de monumentală operă și personalitate a lui Eminescu.

Activitatea Domniei Sale – iată înscrisă acum într-o durată cronologică de 30 de ani – a depășit această temere inerentă, cumulând ceea ce trebuia de făcut: exercitare de funcție tradițională de bibliotecar, dar și alte atribuții care, firește, s-au adăugat: coordonare de studii științifice, organizare de congrese mondiale eminescologice, editarea Buletinului „Mihai Eminescu”, completarea fondului de cărți și manuscrise, precum și de diverse materiale legate de receptarea creației lui Eminescu în timp (în artele plastice, în muzică, filatelie, numismatică, în cinematografie, teatru etc.), amenajarea clădirii care era ca vai de ea, completarea cu aparatură modernă și cu mobilă, accesare și întocmire de proiecte.

Volum de activitate de o amploare deosebită, care i-a cerut perseverență, energie, tenacitate și putere de muncă – să-i zicem bărbătească în lipsă de alt termen. Și, bineînțeles, căi bătute cu insistență spre autorități de diferit rang, colaborare cu Liga Culturală pentru românii de pretutindeni, în fruntea căruia a fost neobositul Victor Crăciun, eminescolog de seamă și om de acțiune, cu alte instituții culturale, științifice, cu personalități proeminente din întreaga lume.

Prin toate faptele sale s-a dovedit o continuatoare a bibliotecarului Eminescu. Multora dintre cei care au vizitat Centrul „Eminescu” le-a



venit ideea de a crea ceva asemănător în țările lor, în ideea de a studia și promova opera poeților naționali. Profesoara Michel Matusch de la Universitatea „Humboldt” din Berlin a venit special cu toți studenții germani care studiază Eminescu, Copilu-Copillin (cu un nume sugerat de Tudor Arghezi) a venit să completeze prețioasele sale studii despre traducerea operii lui Eminescu în diferite areale culturale, Petru Popescu-Gogan – să studieze ce s-a făcut în domeniul artelor plastice la Chișinău, Catinca Agache din Germania – să studieze muzica lui Doga inspirată de opera lui Eminescu și Veronica Micle.

De altfel, Eugeniu Doga, care a ținut, la inițiativa cercetătoarei Ana Sîrbu, o conferință despre creația sa, atrăgea atenția asupra necesității de reactualizare a saloanelor literare și muzicale de pe vremuri. În fapt, Centrul Academic Internațional Eminescu se prezintă și ca un asemenea salon, al cărei amfitrionă versată și în acest domeniu este Elena Dabija care, de altfel, a oferit spațiu și unor tineri talenți care se exersează în muzică și coregrafie.

Mereu frământată de probleme, preocupări, inițiative culturale Elena Dabija se află la o oră a bilanțurilor activității sale prodigioase, prilej cu care îi adresăm urări de sănătate și inspirație.



ROMÂNESC MI-I NEAMUL, ROMÂNESC MI-I GRAIUL

*Ștefan SOFRONOVICI,
scriitor, specialist la Centrul Academic Internațional Eminescu*

La 31 august 2021, la Centrul Academic Internațional Eminescu, a fost sărbătorită Limba Română. Genericul sărbătorii a fost „Românesc mi-i neamul, românesc mi-i graiul”. Programul, care a durat două ore, a cuprins: lecția publică „Ion Ciocanu – promotor și apărător al limbii române” prezentată de Ștefan Sofronovici, expoziția-vernisaj „Odă Limbii Române” (ediția a II-a) prezentată de pictorul Ion Jabinschi și spectacolul literar-muzical „Limba vechilor cazanii” prezentat de cenaclul literar-artistic „Vocea generațiilor” (condus de Ana Onică) și studioul muzical „Raw Studio” (condus de Angela Cabari-Roșcovanu de la Casa de Cultură a Feroviarilor).



La deschiderea sărbătorii, Ștefan Sofronovici a venit cu o succintă informație despre limba română și a citit câteva spicuiuri din cartea *Dialogul ca necesitate* de Ion Ciocanu (Chișinău: Pontos, 2019). Au fost citite aprecieri despre cărturarul și omul de știință Ion Ciocanu scrise de Nicolae Corlăteanu, Mihai Cimpoi, Anatol Ciobanu și alții. Despre personalitatea lui Ion Ciocanu, care a fost un Iorga al Basarabiei, au mai vorbit Tudor Palladi, Grigore Grigorescu, Ion Teleman, Romeo Șerbina ș.a. La sărbătoare a fost prezentă și fiica marelui filolog Ion Ciocanu – Argentina, care a trăit emoții de durere, dar și de bucurie.

Pictorul Ion Jabinschi a prezentat expoziția „Odă Limbii Române”, descriind succint cele 26 de tablouri realizate în tehnica ulei pe pânză semnate de frații Ion și Valeriu Jabinschi. Publicul a admirat lucrările.

În cadrul cenaclului „Vocea generațiilor”, au adus omagiu limbii române scriitoarele Ana Onică, Veronica Bumbu și Olesea-Olga Dânga, însoțite de niște copilași care au recitat și au cântat. O surpriză aparte a fost pentru public copilașii de la studioul muzical „Raw Studio” condus de doamna Angela Cabari-Roșcovanu. Copiii care au cântat sunt



laureați cu premii mari de la festivaluri-concurs de muzică din România și Federația Rusă.

La final, Nicoleta Filipschi, studentă la Centrul de Excelență în Informatică și Tehnologii Informaționale, a recitat o poezie compusă chiar de ea despre Centrul Academic Internațional Eminescu. Ea și-a exprimat bucuria că a serbat Limba Română aici, în scuarul CAIE.



CENTRUL CULTURAL „ACADEMICIAN EUGEN SIMION”

*Vera SÎRBU,
șef serviciu Centrul Academic Internațional Eminescu*

La invitația oficialităților de la Primăria Comunei Dumbrăveni din județul Suceava, doamnele Elena Dabija și Vera Sîrbu de la Centrul Academic Internațional Eminescu, împreună cu acad. Mihai Cimpoi, cetățean de onoare al Comunei Dumbrăveni, au avut ocazia să participe la cea de-a XIV-a ediție a Festivalului Literar „Mihai Eminescu”, organizat la Dumbrăveni.

În acest an, o realizare deosebită în cadrul festivalului a fost deschiderea oficială a Centrului Cultural „Academician Eugen Simion”. La evenimentul de anvergură au participat personalități marcante ale vieții culturale din România și Republica Moldova. În prezidiu s-au aflat: Ioan Aurel Pop (președintele Academiei Române), academicienii: Eugen Simion, Mihai Cimpoi, Maya Simionescu; Cristina Popescu (directorul „Romfilatelia”), Ioan Cristescu (directorul Muzeului Literaturii Române).

Domnul Ioan Pavăl, primarul de Dumbrăveni, a salutat publicul numeros, după care a urmat o slujbă de sfințire a clădirii, la care au participat preoți de la toate parohiile comunei Dumbrăveni.





Centrul Cultural „Academician Eugen Simion” are o construcție arhitecturală deosebită și foarte spațioasă: o sală de festivități, o bibliotecă, un „turn Eminescu”, care oferă o privire de ansamblu asupra satului, și alte spații auxiliare.

Cu ocazia inaugurării Centrului, cu sprijinul Primăriei comunei Dumbrăveni, au fost editate volume semnate de acad. Eugen Simion: *Sfidarea retoricii: Jurnal german; Timpul trăirii. Timpul mărturisirii: Jurnal parizian; Moartea lui Mercuțio și Bibliografia Eugen Simion – Profil spiritual; Maladiile lui Eminescu și maladiile imaginare ale eminescologilor* (11 coautori, specialiști în domeniul medicinei). Toate operele acad. Eugen Simion au fost prezentate într-un discurs analitic de profesorul Vasile Burlui, rectorul Universității Apollonia, editorul volumelor la Editura Cartea Românească.

Acad. Mihai Cimpoi a prezentat volumele recent editate: *Eminescu, lumea valorilor și noi, postmodernii; Ion Creangă: Mântuirea prin răs și Buletinul Mihai Eminescu*. Domnul Valentin Coșereanu a prezentat ediția: *Eminescu, Mihai. Opere. Poezii*, vol. I-II (Colecția *Opere fundamentale*).

În cadrul acestui eveniment, Lucia Olaru-Nenati, istoric literar, poetă, muzeograf, a prezentat ediția unicat *Eminescu – dorul de absolut. 100 de poeme dedicate efigiei eminesciene*, editată de Asociația Culturală „Regal d’Art” din Botoșani. A fost prezentat volumul *Acest fulger care am fost: In memoriam Nicolae Dabija* (antologie de Mihai Chiriac)



și timbrul special dedicat lui Nicolae Dabija, care a fost prezentat de doamna Cristina Popescu, director „Romfilatelia”.

La eveniment au fost și momente artistice foarte emoționante: violoncelistul Adrian Naidin a făcut sala să-l aplaude după ce a interpretat *Doina* lui Mihai Eminescu. Aplauze au primit și marii actori George Mihăiță, Horațiu Mălăele și Vlad Rădescu, care au venit la Dumbrăveni cu un recital din poezia marilor poeți.

Primarul Ioan Pavăl a onorat multe personalități cu titlul Cetățean de onoare al comunei Dumbrăveni. Toți oaspeții au primit ca amintire Diplome de excelență, Medalia acad. Eugen Simion, Placheta Centrul Cultural „Academician Eugen Simion” și seturi de cărți. Academicianul Eugen Simion a menționat în încheiere: „Anul trecut ne-a lipsit acest festival pentru că a început să facă parte din existența noastră. Primarul de aici are lipici la oameni și în acest fel reușește să aducă aici mari personalități culturale, artistice și nu numai”.



LANSAREA CĂRȚII „PĂRINȚII CA SFINȚII” DE ȘTEFAN SOFRONOVICI

Elena DABIJA,

directoarea Centrului Academic Internațional Eminescu

La Centrul Academic Internațional Eminescu, în data de 7 decembrie 2021, a avut loc un eveniment cultural inedit – lansarea cărții de poezii *Părinții ca sfinții* de Ștefan Sofronovici. Cartea este la a doua ediție, revăzută și adăugită, și a apărut la Editura „Teocora” din Buzău la mijlocul lunii octombrie 2021. Din spusele autorului, cartea a fost editată din surse financiare alocate de autoritățile orașului Buzău, oraș care are o frumoasă colaborare culturală cu românii basarabeni. Cartea urma să fie lansată la Buzău, la Conferința Generală ASCIOR, în data de 16 octombrie 2021, unde era așteptat și acad. Mihai Cimpoi, dar din cauza pandemiei lansarea s-a amânat pe mai târziu, în așteptarea unor vremuri mai bune.



Prima ediție a cărții a apărut în anul 2018, în Anul Centenar al Marii Uniri din 1918, la editura „Pontos” din Chișinău (coperta de Liubovi Ceban, ilustrații de Ion Puiu). Atunci cartea a fost editată din surse financiare ale autorului, lansarea având loc în luna septembrie 2018, la Biblioteca Națională, cu public numeros, atât din Republica Moldova, cât și din România și cu evoluarea ansamblului folcloric „Țărăncuța” din Durlești, condus de Ștefan Sofronovici. Și acum, la această lansare, a fost prezentă cunoscuta interpretă de muzică populară din orașul Câmpina (județul Prahova), doamna Ofelia Florica Haranguș, însoțită de doamna Ana Moisei, secretara consiliului satului Bujor, și domnul Nicolae Onuța, directorul Casei de Cultură din Bujor, unde doamna Ofelia conduce un ansamblu folcloric de curând format cu nume frumos „Bujorelul”. Publicul prezent în sală a fost unul select, dar nu prea numeros (din cauza pandemiei).

De la bun început, autorul ne anunță că „volumul este dedicat tuturor părinților iubitori, grijulii și jertfitori, asemenea bunilor noștri părinți Efrasinia și Ion Sofronovici, care au crescut și au educat opt copii”.



Tot aici, poetul are o *Destăinuire*: „Vrăjit de taina poeziei,/ De rostul gândului profet,/ Purtând povara omeniei,/ În suflet eu rămân poet”.

Am răsfoit cartea și m-am bucurat că printre poeziile dedicate mamei, tatei, casei părintești, aproapelui, țării și multor scriitori, am găsit și o poezie intitulată *Biblioteca*, din care o să reproduc un catren: „În lumea cărții, necuprinsă,/ Ținându-și candela aprinsă,/ De dimineață până seara,/ Ne-așteaptă biblioteca”.

Acad. Mihai Cimpoi, care a scris prefața intitulată *Cărarea cea dreaptă a vieții și a poeziei*, a menționat că poetul Ștefan Sofronovici a venit în literatură cam târziu și încet, dar cumpănind asupra scrierilor sale, și a menționat prezența filonului folcloric în versurile sale. Domnia sa a menționat că Ștefan Sofronovici a promovat și promovează valorile pe parcursul activității sale, amintind că acesta a fost primul director al Teatrului Etnofolcloric „Ion Creangă” și că au fost colegi de lucru la Teatrul Național „Mihai Eminescu” în anii 1982-1985, când domnia sa lucra în calitate de secretar literar, iar Ștefan Sofronovici – în calitate de administrator-șef. Apoi a citit un fragment din prefața semnată de domnia sa: „Noi, cei din epoca postmodernismului și globalizării, am cam uitat de virtuți și de valori și de ceea ce reprezintă ele pentru totalitatea omului, care – zice Noica – este desconsiderată”.



Ștefan Sofronovici se bucură că renaște credința, că „renasc Biserici albe din ruină – izvoare de demult cu apă vie”, se bucură de faptul că Dumnezeu ne mai călăuzește și ne îndreaptă pe calea cea dreaptă, că „Putna în iubire ne adună”. De aceea îmbracă versurile în formă de rugăciune, de acatist, de comunicare și cuminecare, de invocare a harului divin, care să-i facă altar inima, de dialog cu aproapele, care antrenează duhul folcloric al versului („Lacrimi sunt apele,/ Înstrăinatele,/ Plângem cu-aproapele/ Jertfele plaiului,/ Patima graiului...”).

Un ciclu aparte îl constituie versurile de inspirație socială și patriotică – o adevărată *rara avis* în poezia de azi, poetul declarându-se român și purtător de „dor durut” și că-l are învățător pe Eminescu. Ștefan Sofronovici ne prezintă, printre altele, și o *Glossă*, formă fixă cultivată de Eminescu, care demonstrează o calitate mai deosebită a imaginarului poetic: să realizeze o viziune mai adâncită asupra raportului eului cu lumea și să prezinte o bucată poemă rotundă, bine articulată și urmând principiului ordinii și frumuseții discursului liric” (Mihai Cimpoi, pp. 4-5).

Pe marginea cărții s-au expus mai mulți dintre invitați, prima căreia i s-a oferit microfonul fiind Olesea-Olga Dînga, poetă și traducătoare, profesoară universitară. Dumneaei a mărturisit că l-a descoperit recent pe poetul Ștefan Sofronovici, cu ocazia acestei lansări, și că a lecturat cu plăcere cartea, găsind în ea poezii care au impresionat-o. Poeta Olesea-Olga Dînga a selectat și a citit în fața publicului două poezii din carte (*Pe-un picior de plai* și *O, Moldova, Țara mea*), pe care le-a comentat cu iscusința unui teoretician în domeniul literaturii. Apoi a vorbit doamna dr. Miroslava Metleeva, cunoscută scriitoare și traducătoare, care a spus că Ștefan Sofronovici scrie o poezie simplă, dar nu simplistă și că vede în el un poet al satului, al țăranului, al familiei, al tradițiilor populare, poezia sa având un substrat filosofic cu rădăcini în spiritualitatea românească. Dumneaei a menționat că domnul Ștefan Sofronovici i-a tradus câteva





poezii din limba rusă în română și că le-a tradus reușit. Apoi doamna dr. Mariana Cocieru, șefa Sectorului de Folclor de la Academia de Științe a Moldovei, a subliniat că poetul Ștefan Sofronovici este strâns legat de folclor nu doar prin cei zece ani de activitate în calitate de cercetător științific în Sectorul de Folclor, nu doar prin cele două culegeri de folclor editate, dar și prin ansamblul folcloric „Țărăncuța” din or. Durlești, care activează de peste 30 de ani, și prin poezia pe care o scrie, dovadă fiind și cartea lansată. Ea a amintit și de mama poetului, Efrosinia Sofronovici, un adevărat tezaur uman viu, de la care, printre acei mulți folcloriști care au cules folclor de la Efrosinia Sofronovici, a cules și ea, și că multe din perlele folclorice din repertoriul „Țărăncuței” sunt adunate de la această personalitate cu o bogată zestre folclorică. Fosta șefă l-a felicitat pe autor, dorindu-i sănătate și frumoase realizări.

Pe marginea cărții a vorbit frumos și Dumitru Gabura, doctorandul acad. Mihai Cimpoi, menționând că poetul Ștefan Sofronovici este în căutare de sine încă din anii studenției, abordând tematica socială, patriotică. Domnia sa a menționat poezii dedicate mai multor scriitori (lui Mihai Eminescu, Grigore Vieru, Nicolae Dabija, Mihai Cimpoi ș.a.), apoi a citit în fața publicului poezia *Mă încred în Dumnezeu*, care este





un fel de rezumat al vieții poetului. Cuvinte frumoase a găsit în adresa cărții și a autorului poetul Gheorghe Stratan, care a menționat că sunt prezenți cu versuri ambii în antologia *Prin vers, femeie, te admir*, apărută la Editura Pontos în 2019 (fiind alcătuită chiar de domnia sa), apoi în alte câteva antologii editate în România. Poeta Ana Onica a spus că îi place poezia lui Ștefan Sofronovici, unde tematica creștină este scoasă în prim plan și a menționat că în zilele noastre această tematică este nu doar binevenită, dar și necesară. Șirul de expuneri pe marginea cărții l-a încheiat ziaristul Andrei Viziru, care a luat și câteva interviuri de la cei prezenți în sală. Apoi interpreta Ofelia Florica Haranguș a încântat publicul cu un buchet de frumoase cântece populare. În încheiere a vorbit autorul, care mai întâi a mulțumit lui Dumnezeu pentru că ne-a ajutat să ne adunăm la Centrul Academic Internațional Eminescu, la acest eveniment cultural. Apoi a mulțumit dlui acad. Mihai Cimpoi pentru prefațarea cărții și pentru participare la lansare, autorităților locale de la Buzău – pentru finanțare, și tuturor celor prezenți în sală – pentru susținere și participare la eveniment. Apoi autorul a recitat câteva poezii, pe care le știa pe de rost: *Părinții ca sfinții, Iartă-mă, mamă, Eminescu* (acrostih) și *România, Țară-Mamă*. Profesoarele Tatiana Filipschi și Inga Mațcan-Lâsenko de la UTM, prezente la eveniment, au felicitat autorul cărții, înmânându-i câte un buchet de flori și exprimându-și bucuria participării la așa un eveniment cultural captivant. În timpul lansării, dar și după acest eveniment, pe adresa CAIE au venit mai multe aprecieri din partea celor care au privit evenimentul online.

* Sofronovici, Ștefan. *Părinții ca sfinții: Poezii de dragoste pentru Dumnezeu și Aproapele, pentru Neam și Țară*. Ediție adăugită. Buzău: Teocora, 2021

NORME DE REDACTARE A MANUSCRISELOR

1. Prezentarea/ expedierea manuscrisului

Manuscrisul va fi redactat în *Microsoft Word* (extensia *.doc*, *.docx* sau *.rtf*) și expeditat prin poșta electronică.

2. Redactarea articolului

La elaborarea manuscriselor, autorii se vor ghida de următoarele exigențe:

- *formatul foi*: A4;

- *margini*: sus – 2,5 cm, jos – 2,5 cm, stânga – 2,5 cm, dreapta – 1,5 cm;

- *textul*: tipărit fără spații duble sau multiple dintre litere;

- *spațiul între rânduri*: 1,15 linii;

- *aliniere*: stânga-dreapta;

- *fontul*: textul de bază – Times New Roman (corpul literelor – 12 puncte); notele, trimiterile, referințele bibliografice – același (corpul literelor – 10 puncte);

- *numerotarea paginilor*: jos, centru, cu cifre arabe.

3. Structura articolului

- *Titlul*: cu litere majuscule, centrat;

- gradul didactic, urmat de cel științific, prenumele (prima literă majusculă, celelalte – litere mici) și numele (toate literele majuscule) autorului/autorilor: la un rând liber de la titlu, în partea dreaptă a paginii, cu litere italice;

- *funcția și afilierea*: în rândul următor, precedată de virgulă, cu litere mici italice;

- *rezumatele*: articolele științifice vor fi însoțite de un rezumat în limba română și într-o limbă de circulație internațională; rezumatele nu vor depăși 700 de semne (100-120 de cuvinte) și vor fi însoțite de cuvinte-cheie;

- *imaginile* nu vor fi introduse în manuscris, ci se vor expedia prin poșta electronică sau vor fi predate fizic pentru a fi scanate (în formatul *.jpg*); în text, se va marca locul unde va fi inserată imaginea;

- tabelele, graficele, schemele, diagramele, executate în extensia *.doc/.rtf*, se vor plasa la locul convenit în text, iar cele executate în alte extensii (*.xls*, *.ppt* etc.) se vor expedia în original;

- *bibliografia*: la un rând distanță de text.

4. Norme ortografice

Pentru articolele scrise în limba română, normele ortografice sunt cele din DOOM-2 (ediția 2005).

5. Caractere tipografice

- MAJUSCULELE se vor folosi conform regulilor ortografice standard ale limbii în care este redactat articolul și la scrierea numelui autorului;

- *italicele* se vor folosi pentru a evidenția un cuvânt sau o sintagmă și la notarea cărților și articolelor citate în text;

- **aldinele (bold)** se vor întrebuința la scrierea titlurilor și subtitlurilor.

6. Citare, referințe, notele de subsol

- citatele se vor da între ghilimele: „...”;

- referințele în text se vor da între paranteze drepte [1], indicându-se pagina: [1, p. 54] sau [1, pp. 25-26];

- notele de subsol se vor numerota cu cifre arabe (începând cu 1) și vor include informații mai ample (citate, explicații etc.).

7. Bibliografia

Fiecare articol sau studiu științific va fi însoțit de o bibliografie/ referințe bibliografice, care va conține lucrările citate. Lucrările indicate în bibliografie vor fi inserate în ordine alfabetică a numelui autorului și numerotate.

